

موجز

تاريخ الأدب الإنجليزي

تأليف
إيفورا أيفانز



الدكتور شوقي السكري و الدكتور عبد الله عبد الحافظ

الناشر
مكتبة الأنجلو المصرية

أيقور أيشانز

موجز تاريخ الأدب الانجليزي

ترجمة

الدكتور عبد الله عبد الحافظ

مدرس بكلية المعلمين بالقاهرة

و

الدكتور شوقي السكري

كلية الآداب بجامعة القاهرة

ملتنز الطبع والنشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٥ شارع مدني

فهرس الكتاب

صفحة

مقدمة الطبعة الثانية

مقدمة الطبعة الأولى

الفصل الأول : ترجمة الدكتور شوقي السكرى

ما قبل الفتح ١

الشعر — ترجمة الدكتور شوقي السكرى

الفصل الثانى :

الشعر الانجليزى من تشوشى إلى جوردن ١١

الفصل الثالث :

الشعر الانجليزى من ملتون إلى وليام بليك ٣٥

الفصل الرابع :

الشعراء الرومانتيكيون ٥٥

الفصل الخامس :

الشعر الانجليزى من تينسون إلى العصر الحاضر ٧٤

المسرحية — ترجمة الدكتور عبد الله عبد الحافظ

الفصل السادس :

المسرحية حق شيكسبير ٩٥

الفصل السابع :

المسرحية الانجليزية من شيكسبير إلى شريدان ١١٩

الفصل الثامن :

المسرحية من شريدان إلى برناردشو ١٤٩

القصة — ترجمة الدكتور عبد الله عبد الحافظ

الفصل التاسع :

القصة الانجليزية حق ديفو ١٦١

الفصل العاشر :

القصة الانجليزية من رتشردسون إلى السير والتر سكوت ١٧٤

الفصل الحادى عشر :

القصة الانجليزية من ديكنز إلى العصر الحاضر ٢٠١

النثر — ترجمة الدكتور شوقي السكرى

الفصل الثانى عشر :

النثر الانجليزى حق القرن الثامن عشر ٢٤٩

الفصل الثالث عشر :

النثر الانجليزى الحديث ٢٧١

مقدمة الطبعة الثانية

ها هو كتاب أيفور أيفانز يرى النور مرة أخرى ويطلع عليه عدد أكبر من القراء . وهذا الإقبال من جانب الجمهور العربى لنا يعنى أمرين: أولهما أن الكتاب قد صادف القبول بين المثقفين لأنه سد ثغرة نقص فى المكتبة العربية ، وثانيهما أنه أثبت جدارته وفرص نفسه وأفاد وأمتد فى آن واحد .

وليس أثلج لصدورنا من أن نرى الكتاب قد قوبل بما يستحقه من الحفاوة والتقدير من جانب القراء والنقاد على السواء ، وهذا بلا شك يحمل بشارة خير لمن يود أن يتقدم لجمهورنا القارى بعمل جاد وفكر رصين وأداء سليم .

دكتور عبد الله عبد الحافظ

دكتور شوفى السكرى

القاهرة فى ١ / ٢ / ١٩٦٠

مقدمة الطبعة الأولى

واخيرا نشطت حركة الترجمة في مصر ، واهتمت الدوائر الحكومية المسئولة بها ، فرصدت لها الأموال وجندت لها الكفايات ، وأخذت على عاتقها مهمة النهوض بالثقافة العربية وتلقيحها بأخصب ما تفتت عنه القرائح في شتى أنحاء العالم .

وشعرنا نحن العاملين في ميدان الدراسات الانجليزية أن من العقوق أن تنكص عن أداء واجبنا في هذا الميدان ، فهرعنا إلى مكاتبنا فنتق من الكتب أحسنها أداء وأعظمها فائدة وأولاهما بالتقديم ، ووقع اختيارنا على الكتاب الذى وضعه « أيفور أيفانز » بناء على طلب دار « بليكان » للنشر ليعرف القارئ الانجليزى بتاريخ بلاده الأدبى .

فمن يكون أيفور أيفانز ؟ إنه عميد إحدى كليات جامعة لندن الآن وقد شغل كرسى الأدب الانجليزى فيها لفترة طويلة ، وألف أكثر من عشرين كتابا ما بين دراسة وقصة وأدب وفن ، وعلى الرغم من أن اسمه يقرن بالتبجيل في الدوائر العلمية الأكاديمية إلا أن اسمه في الدوائر العامة وفي المجالات العلمية وبين عشاق الفنون على اختلافها ربما كان أكثر جاذبية ورنينا . ولهذا راج كتابه الحالى رواجا يعز نظيره ، فقد طبع لأول مرة في سنة ١٩٤٠ وأعيد طبعه في سنة ١٩٤٢ وسنة ١٩٤٣ وسنة ١٩٤٩ .

ثم أعيد طبعه في السنين الأخيرة بناء على طلب الآلاف من الراغبين في الإحاطة بالتاريخ الأدبى للانجليز كما يراه عالم متسكن لا تخفى عليه شاردة ولا واردة ، ولكنه لا يشتط في القول أو يعقد الأمور ، أو يكلف القارئ العادى ما لا طاقة له به . بل يبسط الحقائق ويسوق الحجج ويستعرض الحوادث في رفق وتؤدة . وقد استطاع على الرغم من سعة الرقعة الزمنية التى تعرض لها وقديرها ألف سنة تقريبا ، وعلى الرغم من اختلاف اللغة التى كتبت بها قصيدة « بيوولف » عن اللغة التى كتب بها جيمز جويس مثلا ، وعلى الرغم من كثرة ما تعرض له وارتطم به من شتى الحقائق الأدبية والاجتماعية والنفسية استطاع أن ينفذ إلى جوهر الأمور في يسر وبساطة ويصدر عليها أحكاما آية في سلامة الفوق وصفاء البصيرة .

حسبه إذن أنه أحاط بموضوعه إحاطة السوار بالمعصم كما يقال ، وحسبه أنه لم يحجم عن إطلاق الحكم على الأعمال الأدبية حتى لو لم يجد من يتفق معه فيه ممن خاضوا في مثل هذه الموضوعات ، وحسبه أنه لم يوجه حديثه إلى التخصصين في دراسة الأدب وحدهم

بل أشرك معهم لفيفا من عشاق الأدب الذين يحترسون كؤوسه حين تقدم إليهم عرضا في الصحف أو الإذاعة أو دور الحياة أو بأية وسيلة أخرى من وسائل الدعاية والنشر ، وحسبه أنه استطاع أن يرضى أذواق الكثيرين دون أن يتنازل عن المستوى الذى ألزم به ، وحسبه بعد هذا وذاك أنه لم يتحيز لمدرسة من مدارس الأدب دون غيرها أو لمؤلف دون أنداده وأنه لم يصدر فى أحكامه الأدبية عن هوى ذاتى أو سياسى أو اجتماعى بل استوحى ضميره وولزن بين مختلف النزعات والآراء وخرج بما يعتقد فى قرارة نفسه أنه صلب وحق .

حسبنا منه هذا كله ، وإن اختلفنا معه فى بعض النقاط أو بعض الآراء بوصفنا من القائمين على تدريس الأدب الانجليزى لمن يعدون للتخصص فيه ؛ فلا نعتقد أن هناك تاريخا للأدب الانجليزى يدانى كتابه هذا فى جمال العرض وسعة الأفق وانتظام العبارة وبراعة التصوير .

وقد بذلنا الجهد فى إتقان الترجمة وفى أمانة النقل وفى توضيح المعنى وتجويد اللفظ ؛ لا يحدونا إلا شعور بالمسئولية نحو أجيال من الشباب صاعدة وفئات من القراء متطلعة . ولا ندعى الكمال ، فهناك بالتأكيد هنا يتسع لها مع ذلك صدر القارىء الحصيف الذى يقدر فداحة الجهد فى هذا الميدان ؛ وصعوبة العثور على الكلمة الدالة والعبارة المضبوطة والأسلوب المأنوس والتهج الواضح — وأملنا كبير فى أن يفيد من مجهودنا طالباتنا وطلبتنا فى قسم تخصص اللغة الانجليزية ؛ فمن أجلهم أساسا أقدمنا على هذا العمل وافترضنا مستوى معيناً وتحرينا نظاما دقيقا فى إثبات أسماء الأعلام فى لغتها الانجليزية واحتفظنا بالعناوين كما هى فى أصلها ودون ترجمة إلى العربية فى بعض الأحيان . ولكن الكتاب فى صورته الراهنة لن يستعصى على المثقفين من قراء العربية على اختلاف تخصصهم وتعدد مشاربهم ؛ بل سيكون عدتهم فى فهم الأدب الانجليزى وتطوره وتشعب فنونه ونشوء حركاته ؛ وتميز غته من سمينه ؛ وأملنا كبير فى أن يدل هذا الكتاب طريقا كان وعرا وأن يفتح بابا لم يكن دائما ميسرا ، وأن يغذى تراثنا العربى ؛ ويدلنا على مكائنا من العالم ومبلغ ما ينتظرننا من تبعات فى مجال الثقافة حتى نسعى إليها فى ثبات ونواجهها بغزم . ومن جد وجد .

شوقى السكرى عبد الله عبد الحافظ متولى

الفصل الأول

ما قبل الفتح

كثيراً ما يوصف الأدب الإنجليزي بأنه يبدأ بتشوسر ، Chaucer ومعنى هذا أن لانجلترا أدباً يمتد إلى ستة قرون . والحقيقة انه قبل أن يولد تشوسر كان هناك أدب يمتد إلى أكثر من ستة قرون . وفي وسع القارئ الإنجليزي الحديث أن يفهم المعنى الإجمالي لصفحة كتبها تشوسر دون عناء ، ولكنه حين ينظر إلى بواكير الأدب الإنجليزي سيجد أنه يشبه في قراءته أى أدب أجنبي . وهذا هو السبب في إهماله ولو أن الكثير منه الآن يمكن العثور عليه في التراجم .

إن أهم حادثتين في تاريخ إنجلترا هما اللتان حدثتا قبل الفتح النورماندى فى تلك الفترة وفدت على إنجلترا قبائل الانجلز Angles والسكسون Saxons والجات Jutes فى شكل عصابات للسطو ، ومن يومها أصبح لانجلترا تاريخ . كان هؤلاء الوافدون فيما تذكره المصادر ، قوماً مهذبين فى ديارهم ولكنهم غيروا من طباعهم حين انتشروا طالبين فسحة العيش . وكانوا وثنيين ولذلك فإن الحادثة الثانية الخطيرة التى تمت فى ذلك الوقت هى تحول الإنجليز إلى المسيحية . فى سنة ٥٩٧ قدم أوغسطين من روما وبدأ فى تحويل الجوات فى كنت إلى المسيحية ، بينما كان رهبان من أيرلنده يعملون حول ذلك الوقت فى إقامة أديرة فى نورثمبريا Northumbria .

إن معظم الشعر الإنجليزى فى الفترة الأنجلوسكسونية مرتبط بهاتين الحادتين فاعتماده إما على القصص التى حملتها القبائل المغيرة معها من مواطنها الألمانية فى القارة الأوروبية وإما على القصص المسيحية .

كان الأدب فى الفترة الأنجلوسكسونية يسجل فى مخطوطات ، و حياة المخطوطات كما نعلم صعبة . فمعلوماتنا عن الشعر الأنجلوسكسونى مستقاة من أربعة أنواع من المخطوطات : المخطوطات التى جمعها سير روبرت كوتن Sir Robert Cotton وهى الآن بالمتحف البريطانى ومخطوطات إكستر Exeter التى أعطاها الأسقف ليفرك Leofric بعد سنة ١٠٥٠ لكاتدرائية إكستر ، وكتاب فرشلى Vercelli الذى وجد بفرشلى قريبا من ميلان فى سنة ١٨٢٢ (وليس لدينا تفسير معقول للطريقة التى وصل بها إلى هناك) ، وأخيرا المخطوطات الموجودة فى مكتبته بودلى Bodleian Library بأكسفورد التى وهبها الأستاذ فرانسس ديجون Francis Dujon أوجونياس الهولندى الذى كان أمينا لمكتبة الإيرل أوف أرندل Earl of Arundel . وفى مجموعة السير روبرت كوتن النسخة الخطية لقصيدة بيوولف Beowulf وهى الآن أهم ما كتب شعرا فى الفترة الأنجلوسكسونية ، ويدل تاريخها على مقدار ما يتعرض له المخطوط من احتمالات الضياع

أخذ الأنجلز Angles معهم قصة بيوولف إلى إنجلترا فى القرن السادس حيث أفرغوها فى قالب شعرى حوالى القرن السابع الميلادى . وفى سنة ٧٠٠ بعد الميلاد تم نظمها ، وكان ذلك بعد حوالى سبعين سنة من وفاة النبي محمد صلى الله عليه وسلم وفى نفس العصر الذى بدأت تحكم فيه أسرة تانج Tang شعب الصين . وبعد ذلك بثلاثمائة سنة أى فى حوالى سنة

... أكتب هذا المخطوط الذي لا يزال قائماً إلى الآن. ولانعلم بالضبط ماذا حدث له في السبعينات سنة التالية لذلك التاريخ ولكن ورد ذكره في سنة ١٧٠٦ ضمن الكتب الموجودة في مكتبة سير روبرت كوتون Sir Robert Cotton وبعد ذلك بست وعشرين سنة أخرى شبت حرائق هائلة في المكتبة ، وأمكن استنقاذ المخطوط ييولف بشق النفس . وما تزال أطرافه المحروقة بالمتحف البريطاني بادية للعيان حتى الآن . وهناك جزآن متخلفان من قصيدة أخرى تدعى والدير Waldere ربما كانتا بنفس طول قصيدة ييولف تم العثور عليهما أخيراً في سنة ١٨٦٠ ، وهو وقت متأخر نسبياً ، وذلك في غلاف كتاب بالمكتبة الملكية بكوپنهاجن Copenhagen .

إن بطل ييولف ، أول قصيدة طويلة في اللغة الإنجليزية - ومسرح حوادثها ، لا علاقة لها البتة بإنجلترا . وعلى الرغم من أن الأنجلز Angles هم الذين حملوا القصة إلى إنجلترا إلا أنها ليست قصتهم ولكنها قصة أهل اسكندناوه Scandinavians ؛ فالقبائل الألمانية على ما كان يقع بين بعضها والبعض الآخر ، وبينها وبين جيرانها من الحروب ، إلا أنها كانت تتبادل القصص فيما بينها بمنتهى الحرية . وشعراؤها على الأقل كانوا يؤمنون بجرمانيا الأمة الألمانية الموحدة . وهكذا نجد أن أول قصيدة إنجليزية ليست إلا قصة اسكندناوية نقلها الأنجلز معهم ثم نظموها شعراً في إنجلترا . وقصة ييولف هي قصة وحش اسمه جرنندل Grendel يقتحم على هرثجار Hrothgar ملك الدانماركيين Danes صالة في قصره الرحيب . فذهب لنجدته فارس أمرد اسمه ييولف يأتي في كوكبة من رفاقه ، ويتغلب على جرنندل ثم يذهب بعد ذلك إلى مكان في قاع إحدى

البحيرات لمحاربة أم جرنندل وهى وحش من وحوش البحار . وفى القسم الثانى من القصيدة يصبح ييولف ملكا ويتعين عليه وهو شيخ طاعن فى السن أن يحمى بلاده من تنين ينفث النار وتنتهى القصيدة بوصف للشعائر الجنائزية . ويؤخذ على القصيدة ، فى رأى بعض النقاد ضعف مادتها القصصية فهى ليست فى رأيهم أكثر من قصة خرافية عن الوحوش والتنين . ولم يكن حديث الوحش فى تلك الأيام حديث خرافة وإنما وقر فى الأذهان إذ ذاك حينئذ أنه من الممكن لآى امرئ أن يقابله فى الطريق المهجور فى ليلة حالكة الظلام حيث يجده رابضاً هناك بضخامته وفضاعته وشره يتربص بالناس ، والبطل هو الرجل الذى يستطيع أن يفتك به . وإلى جانب المادة القصصية نجد صورة للجمع فى بلاط أحد الفرسان ومن حوله رجال الحاشية حيث الشراب وتبادل الهدايا وحيث يسعى الشاعر بين الفرسان ينشد أشعاره التى يتغنى فيها بأجناد المحاربين .

والقصيدة كما هو الشأن فى سائر القصائد الأنجلوسكسونية مكونة من أبيات طويلة ليست مقفاة ولكن كلا منها يبدأ بنفس الحرف . وحصيلة الشاعر اللفظية موفورة ممتازة . فهو يستخدم « أسماء دالة على صور ، الأشياء والناس حين يجرى وصفهم ، فالبحر « طريق البجع ، والجسد هو « البيت العظمى ، والقصة مستقاة من حياة القبائل الألمانية الوثنية ، ولكن القصيدة نفسها لم تكتب إلا بعد تحول الإنجليز للمسيحية . وهكذا نجد العبادة الجديدة وفضائل البطولة الأولى مجتمعين فى هذه القصيدة جنباً إلى جنب .

وهى تتميز كما هو الشأن فى أشعار العصور الوثنية المبكرة بما فيها

من قوة الاحتمال والتسليم للقدر وبسالة لم يتسن لعصر من العصور
الملاحقة أن يستعيدهما تماماً .

وتظهر قوة هذه الروح البطولية في القصيدة القصيرة التي تسمى
مولدون Maldon والتي كتبت بعد معركة مولدون مباشرة في سنة ٩٩٢
ومنها هذا البيت :

« لا بد من فكر أجراً ، ومن عزيمة أمضى ، ومن بسالة أعظم ،
إذا وهنت قوة البدن ، .

وليس في الأدب الإنجليزي القديم ما يمكن مقارنته بقصيدة ييولف
فإنها في حجم الملحمة الكلاسيكية وفي سمو شأنها ومن الجائز أن مؤلفها
قد قرأ فرجل Virgil أو بعض الملاحم اللاتينية المتأخرة إلا إن هناك
عدداً من القصائد أقصر من ييولف تنتمي مثلها إلى مجموعته القصص
المتعلقة بحياة الشعوب الجرمانية . قصيدة وديث Widsith (ومعناها
المسافر الثاني) تصف تجوال شاعر بين قصور الملوك الجرمان . كما أن في
كتاب إكستر Exeter Book سبع قصائد قصيرة لها قيمة عظيمة
من الناحية الإنسانية هي : ديور Deor ووولف Wulf وإيادواكر
Eadwacer وحزن الزوجة The Wife's lament ورسالة الزوج
The Husband's Message والدمار وجواب الأفاق Wanderer
وراكب البحار Seafarer . والحياة في هذه القصائد تفيض بالأسى كما
أن أشخاصها يدينون بالقضاء والقدر ولو أنهم في نفس الوقت شجعان
ذوو عزم . وفي قصيدة ديوريت يتكرر إنشاده ، ويصور حزن الشاعر
لاقترافه عن ولي نعمته مما يدفعه إلى استثارة أشجان الماضي فيقول :
« ذاك الحزن قد ولي ، فليمض هذا الحزن أيضاً ، وهذه النزعة الحزينة
التي تميزها قصيدة ديور نجدها أقوى في قصيدة جواب الأفاق حيث يحكى

الشاعر كيف حل الدمار بقصر سيده وولى نعمة مما اضطره إلى الضرب في الآفاق سعياً وراء الرزق . وفي قصيدة راكب البحار نفس المنحى فهى تصور وعورة البحر وسحره ورهبته مما يرد كثيراً في الشعر الإنجليزى حتى عهد سوينبرن Swinburne فى القرن التاسع عشر .

يستخدم الشعر الدينى نفس النظم ونفس الحصيـلة اللفظية التى تستخدم فى قصص الأبطال . كما كانت تستخدم الكنيسة الأشعار الوطنية القديمة فى جهادها من أجل المسيحية . فقد أدرك المبشرون المسيحيون أنه ليس فى استطاعتهم القضاء على القصص القديمة . بل كان أملهم فى الظفر محقوداً على سرد الحكايات الجديدة الواردة فى الإنجيل بالأسلوب القديم . وفوق هذا فإن كثيراً من الرهبان المسيحيين كانوا يستمتعون هم أنفسهم بالقصص الوثنية القديمة ، بل إن جهـم لها جاوز الحد فى بعض الأحيان . وهذا الخليط من المسيحية والوثنية يمكن أن يرى فى قصة (القديس أندرياس) St. Andreas التى تشبه من وجوه كثيرة الملحمة الشعرية «يـوولف» ، فاندرياس يتحتم عليه أن ينقذ القديس ماثيوس Matthews كما تعين على يـوولف أن ينقذ هرثجار ، Hrothgar ولو أن أندرياس لم يكن فى أول الأمر راغباً فى القيام بهذا الواجب . وقصة أندرياس تعتبر قصيدة دينية ، ولكنها مع ذلك قصة من قصص المغامرات وفيها الجو المألوف فى قصص البطولة المنسوبة للفرسان . ويقتـرن ذكر الشعر المسيحى باسمين هما كايـدمـن وكاينـوولـف ؛ Caedmon & Cynewulf فكايـدمـون إنسان خجول حساس يعمل راعياً للبقر فى دير هوتبى Whitby وقد أصبح شاعراً كما يقول بيد Bede ، بعد زيارة الملاك له فى الرؤيا ويقال إن كايـدمـون نقل قصصاً من العهدين القديم والحديد إلى الشعر الإنجليزى . ولكن لم يبق لها أثر الآن . على

أن هناك من نظم بالفعل قصائد مستقاة من سفر التكوين Genesis وسفر الخروج Exodus وسفر دانيال Daniel . وقد كتب الكثير عن كاي نوولف ولكننا لا نعلم علم اليقين إلا قليلا ، فقد نسبت إليه بضع قصائد ، منها قصيدة عن القديسة جوليانا Juliana ، إلين Elene أو حكاية عشور القديسة هيلانه Helena على الصليب ، وكذلك مصير الرسل Fate of the Apostles وقصيدة عن صعود المسيح .

ومهما يكن من أمر الشعر الدينى الذى يدور حول موضوعات الإنجيل أوحياة القديسين ، فإن ثلاث قصائد من هذا القبيل مازالت لها صفة متميزة إلى الآن . الأولى جزء من إصحاح التكوين Genesis وقصة نزول الملائكة المعروفة بـ Genesis B . والشاعر الإنجليزى الذى اعتمد على قصيدة أنجلوسكسونية قد نقل القصة بطريقة حية ، وقد تناو لها ملتون Milton فيما بعد فى قصيدته « الفردوس المفقود » ، والشاعر الأنجلوسكسونى فن رائع فى تصوير شخصية الشيطان ووصف جغرافية جهنم . والقصيدة الثانية هى « حلم الصليب The Draem of the Rood » وهى أبعد خيالا مما يبدو فى سائر القصص الانجليزية القديمة إذ يظهر الصليب للشاعر فى المنام فيصف الدور الغير المقصود الذى لعبه فى موضوع صلب المسيح . أما القصيدة الثالثة فتدور حول قصة چوديث Judith وهى أكثر القصص الشعرية فى الأدب الانجليزى القديم إثارة للشاعر وطريقتها فى السرد رائعة . وهى تشرح كيف أن چوديث Judith قتلت الطاغية هولوفرنز Holofernes وليس فى الشعر الأنجلوسكسونى ما يرقى إلى مرتبة چوديث من ناحية الإثارة المسرحية وفيما توحى به من تصوير صحيح للشخصيات الإنسانية .

أما الشخصيات البارزة فى النثر فى العصر الأنجلوسكسونى فيمكن

رؤيتها بوضوح أكثر . وأولها آلدhelm (الذى مات سنة ٩٠٧) كان أسقفا لشربورن Sherborne وكتب يمدح عنصرية الفتيات في لغة لاتينية مليئة بالزخارف اللفظية . وأعظم هذه الشخصيات شخصية السيد الموقر بيد Venerable Bede (٦٧٢ — ٧٣٥) الذى قضى كل حياته تقريبا عاكفا على الدراسة في دير چارو Jarrow ، ولم يسبق له أن سافر أبدا أبعد من المسافة بين چارو ويورك York ولكن عقله طاف متنقلا بين كل الدراسات المعروفة إذ ذاك من تاريخ وفلك وسير القديسين وحياة الشهداء . وأولى كتبه بالصدارة كتابه العظيم « التاريخ الدينى للشعب الانجليزى » ، وقد جعل من ديره في چارو مركزا عظيما للحضارة في ذلك القرن المضطرب الذى كانت الحضارة المسيحية في أوروبا مهددة فيه بالدمار . ويبدو أن حياته كانت تنصف بالجمال والبساطة شأن سائر الرهبان الأيرلنديين الذين استوطنوا انجلترا ، ولكن هذه البساطة قد اقترنت في حالته باستقلال فكرى ظاهر . كان بيد يكتب باللغة اللاتينية وقد أضنى عليه تميزه في عمله شهرة واسعة في أوروبا لزمته في حياته وظلت بعد موته بمدة طويلة .

وفي القرن الذى جاء بعد « بيد » ، قضت الغزوات الدنماركية على الحضارة الناشئة في انجلترا . وتهدمت الأديرة الضخمة واحدا بعد الآخر ، والعجيب أن محنة الأمم كثيرا ما تتمخض عن شخصية عظيمة . وكان هذا ما حدث لانجلترا في سنة ٨٧١ ، حين أصبح شاب في سن الواحد والعشرين ملكا عليها . وألفرد Alfred يستحق الذكر ، بوصفه شخصية فريدة في تاريخنا ، فهو محارب وصاحب استراتيجية وباحث ومرب وإدارى ، وكان فوق هذا كله يتمتع بشخصية عظيمة فعرف كيف يلاين الدنماركيين حتى يستعد للملاقاتهم ، ولم يكن فقط بالمنقذ

العسكري لشعبه ولكن كان له شغف بالعلم وينشر المعرفة . وكان أكثر عمله في ناحية الترجمة ، وأغلب ماتم منها كان بإشرافه فقط ولكن روحه هي التي كانت تدفع عجلة العمل . فقد أعد كتباً ليتداوله القساوسة في تعليمهم هو ترجمة للحكم الرعوى لجريجورى الأكبر Pastoral Rule of Gregory the Great . ولكي يعرف شعبه بيلاده أكثر بما يعرفها بدأ في ترجمة التاريخ الدينى الذى وضعه بيد . وكان قد ترجم كذلك تاريخ العالم الذى وضعه أورسيوس Orosius وهو بمثابة هـ . ج . ولز H. G. Wells فى عصرنا ، ولم تعز إليه الأهمية التي كانت لولز ولكنه كان محبوباً جداً . وقد نقح ألفرد تاريخ أورسيوس على هدى الشواهد التي قدمها اثنان من الرحالة هما أو هنير Ohthere وولفستان Wulfstan عن « جرمانيا » ، والبلاد التي تتأخم حدودها . وليس أدل على تفتح ذهن ألفرد من رغبته في تضمين الشواهد التي ساقها رحالة معاصرون في صلب تاريخ أورسيوس الجفاف الملىء بالكوارث . وإذا كان ألفرد قد أعد كتاب أورسيوس لتعليم الشعب فإن كتاب بوثيوس Boethius المسمى عزاء الفلسفة Consolation of Philosophy قد أتمه صاحبه ليشتبع منتهى الخاصة .

وقد برهن بوثيوس ، وكان يكتب وهو في السجن ، على أن السعادة الحقة إنما تنبع من الروح : من ذلك الصفاء الداخلى الذى يستقر في النفس ، وقد وجد ألفرد في حياته الخاصة ما يقابل هذه الحالة النفسية . وهناك أثر أدبى آخر يعود الفضل فيه إلى ألفرد . فن المذكرات المكتوبة عن الحوادث والمودعة في الأديرة خطرت له فكرة وضع تاريخ قومى ، وقد تحققت بتأليف السجل الأنجلوساكسونى The Anglo Saxon Chronicle الذى اشترك في إعداده كثيرون من

ذوى القدرات المتفاوتة . ويستعر السجل إلى ما بعد موت الفرد ،
فمنسوخة بيتربرا Peterborough فيها تسجيلات حتى سنة ١١٥٤ . وقصة
الحروب مع الدنماركيين تبين عدد الذين تعذبوا في ذلك العصر وتصور
كيف كانت الحياة مريرة قلقة قاسية . ولا يسهل كل من تتبع تاريخ الفرد
واضعا في ذهنه كل ما سلف عنه إلا أن يكبره في نظره ويضعه في مصاف
عظماء الرجال في تاريخنا .

وفي القرن التالي لموته ضاع كثير من آثاره الأدبية . ولكن كاتبين
كلاهما من رهبان القديس بندكت المتشددين The strict order of St. Benedict
تركا لنا نثرًا دينيًا ، أولهما أيلفريك Aelfric وهو تلميذ
كان يدرس في المدرسة الملحقة بدير ونشستر Winchester وتعلم في
دير سرن عباس Cerne Abbas وقد ألف باللغة الإنجليزية مواعظ
تهدف إلى تهية « الأميين » لمقابلة ربهم . ولغته سلسلة محكمة تترك أثرا
أثر الشعر وليست كثر الأفراد في نفاذه المباشر وطابعه العملي .
أما الكاتب الآخر وولفستان Wulfstan كبير أساقفة يورك ، وعظته
المسماة بموعظة الذئب Sermon of the Wolf يتوجه فيها إلى الإنجليز
« حين دهمهم الدنماركيون وساموهم سوء العذاب ، وولفستان ينهم
ايثلرد Aethlred ، وهو ملك ضعيف رعدي ، ويشدد عليه النكير لعجزه
عن إعداد العدة للدفاع عن القرى التي تهدمت ، وللتحلل الخلق والتفكك
الذي أصاب الأمة . وولفستان يؤيد التقارير الواردة في « السجل »
عن الطغيان الذي ساد في سنوات الاحتلال الدنماركي وما تخللها من يأس .
وقد ذكر في إحدى المقدمات التي كتبها أن نهاية العالم وشيكة ، على أن
نهاية العالم لم تحل بعد ، ولكن كانت تلك نهاية العالم الأنجلو سكسوني .

الفصل الثاني

الشعر الإنجليزى من تشوسر إلى جون دن

لكل فن وسيلة خاصة للتعبير. فالرسام يستخدم الأصباغ والألوان، والموسيقيار يستخدم الأصوات، والكاتب يستخدم الكلمات. والصعوبة التى تواجه الكاتب هى أن الكلمات تستعمل فى جميع أغراض الحياة اليومية، حتى تصبح مبتذلة، كالنقود التى عفى عليها الزمن من كثرة الاستعمال. والشاعر، أكثر من أى كاتب آخر، يحاول النظر إلى الكلمات نظرة جديدة فهو فى القصيدة يرتب الكلمات بحيث توفر متعة كتلك التى نجنيها من الموسيقى أو الصور.

وينشأ الجانب الأكبر من هذه المتعة عن اختيار الكلمات، ولكن جزءاً آخر ينجم عن ترتيب هذه الكلمات حسب وقعها فى الأذن. فالكلمات ترتب ترتيباً يحلو وقعها فى السمع حين تتعاقب الألفاظ الواقع عليها الضغط والألفاظ الممتدة على مدى زمنى أطول بحيث توفر لمجموعة متساوية من الكلمات شيئاً من اللذة التى تحققها الموسيقى. إن الشاعر إذا قورن بالموسيقيار يواجه صعوبة إضافية وهى أن الكلمات فى استعمالها العادى تؤدي معنى. أما الموسيقار فليس متقيداً بالمعنى، وقد حاول بعض الشعراء أن يتخلصوا من هذا فخلقوا أنماطاً وتآليف صوتية متجردة عن المعنى ولكننا نجد أن معظم الشعراء الكبار قد اعتدوا بالمعنى وعلقوا عليه أهمية قصوى. فاستخدموا الشعر للتعبير عما يعرفونه بشأن

الحب والموت والامل . واستخدموه كذلك لسرد القصص وما في الحياة من ملهاة وإشفاق ومأساة. ومن الصعوبات التي تواجه كثيراً من القراء أن أول عهدهم بالشعر كان في أيام الدراسة حيث حيل بينهم بسبب سنهم الغضة وبين القصائد التي تتناول الموضوعات الحيوية .

يبدأ الشعر الإنجليزي الحديث بـجفرى تشوسر (٣٤٠ — ١٤٠٠) Geoffrey Chaucer وهو سياسى وجندى وباحث . وكان بورچوازيبا يفهم جو القصر وينظر بعين فاحصة إلى الرجل العادى ، وكذلك كان قارئاً نهماً قرأ معظم الأدب المعروف في عصره ، واستفاد على الأخص من رحلاته إلى فرنسا وإيطاليا في دراسة شعر القارة الأوروبية الذي تعتبر أساليبه أكثر جرأة من أساليب الشعر الإنجليزي .

وكان قد توفر على قراءة الكتب اللاتينية الكلاسيكية وخاصة كتب أوفيد Ovid وفرجيل Vergil وكان تشوسر يكتب لأنه كان يشعر بأنه عبقرى . وكان الجمهور الذي يقرأ له صغيراً بالضرورة وما كان ليتعدى أثناء حياته بضعة آلاف من الناس منهم رجال القصر وأفراد من طبقة أصحاب المهن ، التي كانت في ازدهار ، وطبقة التجار .

إن في عمله الكثير الذي يدل على تذوقه لأدب العصور الوسطى وخاصة ما وجد منه في فرنسا. فقد كان يجد في القصة الرمزية «allegory» لذة ، وكذلك في حب القصور بما يحتويه من أدق العواطف . فهو إن لم يكن صاحب ترجمة «قصة الورد» The Romance of the Rose التي ألفها جيوم دي لوريس Guillaume de Lorris والساحر جان دي ميونج Jean de Meung إلا أنه على كل حال قد درسها دراسة جيدة .

كان جيوم يعامل المرأة مدحاً لها ، أما جان فكان يسخر منها ، وقد تذكر تشوسر في أشعاره الخاصة كلا من هاتين الطريقتين ، وأشد أشعاره شهاً بشعر القرون الوسطى يتمثل في « كتاب الدوقة » The Book of the Duchess سنة ١٣٦٩ ، وهي قصة رمزية تتحدث عن موت بلانش Blanche زوجة جون أوف جونت John of Gaunt وكذلك بيت الشهرة The House of Fame ، وهذا العمل الأدبي يجمع أضغاث أحلام عن ذكريات كلاسيكية ونتاجاً من الأدب الشعبي في القرون الوسطى فيها دقة وتشعب أحياناً . وهذه الأعمال الأدبية بالإضافة إلى قطعه الغنائية وقصائده المعروفة باسم البالادز ballades والرونديل rondels كان من الممكن أن تجعل منه شاعراً معتبراً بالنسبة للقرن الذي عاش فيه ، ولكن هناك ثلاثة أعمال أدبية تفرد له مكاناً خاصاً بوصفه شاعراً عظيماً في تاريخ الشعر عامة .

وهذه الثلاثة هي : ترويلوس وكريسيدا Troelus and Criseyde ١٣٨٥ — ١٣٨٧ وأسطورة النساء الفاضلات The legend of the good women ١٣٨٥ وقصص كانتربري التي لم تتم Canterbury Tales ومن بين هذه كلها تعتبر ترويلوس وكريسيدا أخطر هاشأنا بوصفها عملاً كاملاً . وقد استمد قصتها — التي استخدمها شكسبير فيما بعد في أصعب رواياته التمثيلية — من كتاب ليوكاشيو اسمه الفلستراتو Boccaccio's Il Filostrato وهو يعتبر امتداداً في أدب القرون الوسطى لموضوع حروب طراوده الكلاسيكي . إنها قصة حب ترويلوس لكريسيدا وخيانتها له .

وتصلح القصة موضوعاً لرواية طويلة ، ولعل تشوسر كتبها لتكون

قصة طويلة في قالب شعري ، وهي ذات شخصيات مفهومة في كل عصر ، وفيها حركة نابضة بالحياة تحوط الموضوع الرئيسي ؛ وتصويره للشخصيات دقيق ، شخصيات العاشقين وكذلك شخصية پندارس Pandarus عم كرسيدا ، وهو الوسيط المضحك الودود الغليظ الحس الذي تخول له تعليقاته ويخول له حذقه أن يكون أول شخصية رسمت رسماً كاملاً في أدبنا .

وإذا قارنا ترويلوس وكرسيدا بأسطورة النساء الفاضلات ظهر في الحال تفوق الأولى على الثانية تفوقاً هائلاً إذ لا تخرج الأخيرة عن كونها حكايات قصيرة تصور الحظ التعس الذي تعرضت له كليونباتره وتسي Thisbe وفليمولا Philomela وغير هؤلاء ، ويحتذى تشوسر في مقدمه هذه القصيدة فن القصة الرمزية ، قصة حديقة الورد في أدب العصور الوسطى ، وفي هذا الجزء أجمل قصائد تشوسر من الناحية الغنائية وهو يستلهمها بقوله .

« أخف يا أبسالون Absalon خصل الشعر الذهبية فهي وضاحية جليلة » .

إن قصص كاتربرى لها الفضل في تخليد إسم تشوسر ، وهي قصص لم تتم ، يرويها حجاج في طريقهم إلى كاتربرى ، والمقدمة التي سبقتها Prologue تعطينا أوضح صورة موجودة عن الحياة في أواخر العصور الوسطى ولمساته السريعة الواثقة تصور هؤلاء الحجيج بوصفهم أنماطاً بشرية وبوصفهم أفراداً متميزين ينتمون لعصرهم كما أنهم يمثلون في نفس الوقت الطبيعة البشرية عامة . ولعل تشوسر أخذ عن بوكاشيو في كتابه ديكامرون Boccaccio's Decameron فكرة القصص المجموعة ولكنه

لم يأخذ عنه غير هذه الفكرة الأصلية شيئاً يستحق الذكر . وهو يسبغ على الشعر حيوية بتضمين القصص نفسها أحاديث ومنازعات وآراء للحجيج أنفسهم وخاصة مانسب للزوجة القادمة من باث Wife of Bath بتعليقاتها المستفيضة عن موضوع الزواج ومعاملة الذكور .

وتبدو لنا عظمة الفن المنسوب لتشوسر إذا قارناه بالعمل المنسوب لجون جاور John Gower ١٢٢٥ - ١٤٠٨ ، وهو يشترك مع تشوسر في كثير من اهتماماته ، ولو لم يكن هناك تشوسر لكان جاور اليوم أبرز من يذكر بين شعراء ذلك القرن ، وقد قرأ مثل تشوسر في الفرنسية واللاتينية بالسهولة التي كان يقرأ بها الإنجليزية ، ونظم في هذه اللغات الثلاث بنفس الطلاقة .

وكانت اللغة الإنجليزية في عصر تشوسر مازالت مقسمة إلى لهجات ولو أن لندن كان لها الفضل في تثبيت لهجة أهل المقاطعات الوسطى والشرقية من إنجلترا East Midlands بسرعة كبيرة ، وكان في الغرب West شعر ليس بينه وبين تشوسر كبير صلة ، ويبدو أنه كان يُمقته بشدة ، وأبرز ما في ذلك الشعر قصيدة «رؤيا بيرز الحراث The Vision of Piers the Plowman» التي ألفها وليام لانجلاند Wiliam Langland . والمرجح أن المؤلف قسيس صغير الشأن في السلك الكنسي وقد انتشرت قصيدته بين رجال الدين وأشباههم ، ويبدو من عدد النسخ المخطوطة أن القصيدة كانت مشهورة وأن صاحبها قد اهتم بها بدليل عنايته بتنقيحها ثلاث مرات فهناك النسخة ١ لسنة ١٣٦٢ والنسخة ب وهي المعتمدة سنة ١٣٧٧ والنسخة ج وهي أطولها سنة ١٣٩٥ . وتبدأ القصيدة بسرد حلم للشاعر على تلال مالفرن Malvern Hills رأى فيه (حقلاً مكتظاً بالناس) وهو

يصور كل جانب تقريبا من جوانب الحياة في القرن الرابع عشر في رتل من المناظر الطويلة المعقدة ، فهو يرى فساد الأغنياء ، وعدم كفاية الحكومة ، ويبدو له طريق الخلاص في العمل الشريف وفي خدمة المسيح ولو لم يكن لانجلاند صوفيا لا اعتبرناه ثوريا .

وهو أقرب ما يكون في الأدب الإنجليزي لدانتى الإيطالي ، لأنه على الرغم من وعورة جانبه والجو المقفر الذي يكتنف معظم أعماله الأدبية إلا أنه صاحب أعظم قصيدة في تمجيد الحياة المسيحية موجودة في الشعر الإنجليزي كله .

وليست قصيدة لانجلاند هي الوحيدة التي وصلتنا من المنطقة الغربية West . فهناك مخطوط به قصائد أربع كتبت بلهجة الشمال الغربي هي اللؤلؤة والطهارة ، والصبر ، وجاوين ، والفارس الأخضر Gawain and the Green knight, The Pearl, Purity, Patience وبينهما من وجوه الشبه ما يدعو إلى الاعتقاد بأنها جميعاً من صنع رجل واحد . فاللؤلؤة وهي أهمها من الناحية الدينية . تتناول أبا فقد ابنه ، واللغة الغامضة التي يصف فيها رؤياه فيها من الحرارة والسمو ما يجعلها أشبه بكتاب التنزيل Book of Revelation

وقصيدة سير جاوين أدق شعر رومانسي وصلنا من الأدب الإنجليزي في العصور الوسطى ، فالقصص الرومانسية ، وحكايات آرثر وشرلمان وحروب طروادة وأخبار الملك هورن King Horn وهافلوك الدنمركي Hovelock the Dane تعتبر من أصدق الأشياء تمثيلاً لأدب القرون الوسطى ، ولكنها لا تعتبر ذات أهمية قصوى . وكان تشوسر لا يرى كبير غناء في أسوئها ، كما يبدو ذلك في هجائه لسير توباس Thopas

وتقتصر القصص الرومانسية إلى التصوير الصحيح للحياة الإنسانية ومطالها
فهذه العناصر موجودة في جاوين ، على الرغم من أن القصة يصعب
تصديقها ، ويمكن رؤيتها في أوصاف الصيد وفي المناظر التي يغرينا
فيها جاوين

و تعتبر حياة القصيدة الغنائية في القرون الوسطى ، إذا قارناها بالقصص
الرومانسية ، حياة قوية متصلة . وكثير من القصائد الغنائية الباقية لها
أوزان وتعاير مازال ترن في الأذن لجدتها وطرافتها ، وخاصة
المخطوطة الهارليانية نمرة ٧٢٥٣ ، Harleian Manuscript التي تبدأ
بهنين البيتين :

بين شهرى مارس وأبريل ،
حين يبدأ الرذاذ في الظهور .

وأحسن هذه القصائد أليسون Alysoun ، وقد عاشت رغم التغيرات
التي طرأت على اللغة وما تزال إلى الآن تامة الحسن عديمة المثال .
ويمكن أن نذكر إلى جانب القصائد الغنائية الحكايات المعروفة
باسم بلادز Ballads وهي القصائد الغنائية التي ترى فيها القصة بأسلوب
معين . وربما كانت البلادز خير ما وصلنا من الأدب في القرون الوسطى .
فحكاية باترك سبنس Sir Patrick Spens وحكاية خزانة المياة في
ينورى The Mill Dams of Binnorie فيها سحر دأبت القرون
المتأخرة على نسبته للعصور الوسطى ، وفيهما فوق ذلك طريقه للنظم ،
دقيقة ومليئة بالإشارات ، ولا يمكن أن تجدها في أى مكان آخر .

ويعتبر تشوسر من الخطورة كشاعر بحيث يبدو القرن الخامس عشر
كثيباً بسبه ، ولا يظهر مقلدوه على مسرح الأدب إلا ليظفروا بصيحات

السخرية . هذا هو الشأن مع توماس أو كليف Thomas Occleve و جون لدجيت John Lydgate ولو أن هذا الأخير لا يـكن لنا أن نـهمه بالـخـول ، فالواقع أنه لم يتسن لأحد أن يقلد خير ما في تشوسر . ومن مصلحة لدجيت وغيره أن نحكم عليهم دون أن نربط بينهم وبينه بل علينا أن نعتبر فقط بما حاولوا أن يفعلوه . ولدجيت مترجم ، استطاع على الأقل أن ينقل إلى الإنجليزية عدداً من الحكايات والقصص الرومانسية . كما أن شعراء القرن التالي لتشوسر كانوا منهمكين في تغيير طبيعة اللغة الإنجليزية وخاصة فيما يختص بإسقاط حروف الـ (e) من أواخر الكلمات مما أفقد الأبيات جمالها الحر الطليق الذي كانت تتميز به في عهد تشوسر ويظهر على المتحذلقين من هؤلاء الشعراء أنهم كانوا يقلدون ويقولون كلاماً معاداً ، وكان لا بد من ظهور صوت جديد في الشعر مهما كان حاداً وناشزاً ، إذ لا يختلف الموقف هنا كثيراً عما كان عليه الحال في نهاية العصر الفكتوري . فقد امتد العهد باتجاه شعري كان لا بد من القضاء عليه قبل أن يتابع الشعر نموه . وتمثل هذا الاتجاه القديم في القصص الرمزية التي ألفها ستيفن هوز Stephen Hawes وخاصة قصة التمتع بالذات The Pastime of pleasure . وهذه القصص طواها الزمن إلا أن هناك شاعراً في ذلك العصر استطاع بقدرته التي لم تصقل أن يتسكروا وأن يلفت النظر إلى تقليد المقلدين من أمثال هوز وشعراء القصور الذين كانوا يحتذون حذو تشوسر . ذلك هو جون سكلتون John Skelton (١٤٦٠ ؟ - ١٥٢٩) الذي كتب أشعاراً مختلفة الوزن غير منتظمة ولا مصقولة العوارض ولكنها طافحة بالمعنى تبلغ حد الوقاحة في صراحتها .

إن كان شعري مضطرباً
لأنه مهمل ممزق
ضربت الشمس ضرباً
علاه الصدا ونخر فيه السوس
إلا أنك إذا أقبلت عليه
فسوف تجد فيه جوهراً

ويعتبر سكتون هجاء قوى الشكبة بذى اللسان ، ولكن ألا يحلو
في المذاق بعد تلك القصص الرمزية البالغة الحلاوة ذلك الشعر الذي
يخلو من الحلاوة خلواً متعمداً ؟
كان حظ تشوسر في سكوتلندا خيراً منه في انجلترا ، فقد قلده
هنريسون Henryson في قصته عن كرسيدا Testament of Ceresseid ،
ووجد له نصيراً ومقلداً في شخص الملك جيمس الأول ملك اسكتلنده .
وينتمي ولیم دانبار William Dunbar إلى نفس هذه المدرسة الشعرية
ولكن له من القدرة على الابتكار ما يسمو به على مراتب المقلدين ، وفي
شعره طلاوة وزخرفة مقصودة تعيد إلى الأذهان ذكرى المباريات التي
كانت تتم في القرون الوسطى والأصول التي كانت تجري عليها .
وتضيف الكتب المدرسية المقررة إلى هؤلاء الشعراء الثلاثة الشاعر
جافن دوجلاس Gavin Douglas وإن يكن شعره الخاص خالياً من
أى شيء غير عادي إلا أنه يذكر الآن لترجمته فرجل Vergil إلى
الإنجليزية نظاماً .

إن الطريقة الحديثة في كتابة الشعر الإنجليزى جاءت بصفة أساسية
نتيجة لتقليد النماذج الإيطالية بما يحتويه هذا التقليد من مصاعب خاصة .
ويمكن رؤية المراحل الأولى التي مر فيها هنا التأثير الإيطالي في أشعار ويات

وسارى Wyatt and Surrey التى نشرت فى سنة ١٥٥٧ فى مجموعة تعرف عادة باسم شذرات توتل Tottel's Miscellany ويقرن اسم ويات بسرى دائماً فى تواريخ الأدب حتى لكأنهما صاحبين لحل أقشة . ومع ذلك فإن لكل منهما شخصيته المعروفة المتميزة . فسير توماس ويات Sir Thomas Wyatt كان من حاشية الملك وكان سياسياً استطاع أن يحتفظ بثباته (وبرأسه فوق جنده أيضاً) فى بلاط الملك هنرى الثامن المضطرب ، أما الإيرل أوف سرى Earl of Surrey فقد كان من النبلاء الذين لقوا حتفهم على خشبة المقصلة وهو فى الثلاثين من عمره وقد جاهد ويات حتى استطاع كتابة قصائد غنائية لطيفة حزينة النغم حين كانت النماذج الإيطالية ما تزال بعيدة المنال .

وقد تمكن من أن ينقل إلى الإنجليزية تلك الصورة الإيطالية للسونيت ، ذات الأربعة عشر بيتاً . وقدر له النجاح فى هذه أيضاً ولو أن آثار الإجهاد ظاهرة على شعره ، وهذا الإجهاد مترتب على نقل قالب شعرى جديد إلى اللغة الإنجليزية وتذليله كي يناسبها بعد فترة تحكمت فيها الآهواء فى بعض موازين الشعر . والتزم سارى هذا القالب الجديد أيضاً ، ويبدو أنه كان ينظم دون عناء ظاهر ، ولو أن أعظم تجاربه هى ترجمته الشعرية للكتاب الثانى والرابع من إنياذة فرجيل Vergil's Aeneid وما كانت لتخطر لسارى على بال عظمة التراث الذى خلفه باستعماله للنظم غير المقتضى ، فقد دخل إلى الإنجليزية على هذا النحو كوسيلة للترجمة عن اللاتينية ثم أصبح فيما بعد ، على يدى مارلو Marlow الأسلوب المتبع فى المسرحية الشعرية الإنجليزية ، واستخدمه شيكسبير وغيره من ناظمى المسرحية إلى يومنا هذا ، وتاريخ

استخدامه في الشعر الغير المسرحي يدل على أنه لم يكن أقل عراقة في هذا المضمار فقد وقع عليه اختيار ملتون Milton وهو ينظم قصيدة الفردوس المفقود Paradise Lost وكيثس Keats في قصيدة هيران Hyperion وتينسون Tennyson في قصائده Idylls وكثير من الشعراء الذين وجدوا فيه وسيلة للسرد والحوار والسخرية .

وما كان ويات أو ساري ليعرف كم استهوت الصورة الإيطالية للسونيت أفئدة الشعراء الذين أعقبوها . لقد استخدمها پترارك Petrarch من قبل في قصائد من نوع خاص يكون فيها العاشق متباً مشتاقاً مفتوناً ، ضعف الأمل ، يتمدح في معشوقته ، ويصوغ هذا في سلسلة من الصور المتعارف عليها ، وتكون المعشوقة مزهوة نافرة مرغوباً فيها على حد قول العاشق . ففي العصر الإلزابيثي عمد الشعراء إلى تقليد هذه الآهواء الپتراركية ، واتخذوا السونيت وسيلة للتعبير عنها . ولم تجز هذه التهاويل العاطفية على البعض فقد سخر منها شيكسبير على لسان مركوتيو Mercutio في رواية روميو وجوليت . كما هزى بها سير فيليب سدن Sir Philip Sidney في آستروفيل وستيلا Astropheland Stella ومع ذلك فقد خضع لسلطانها بعض الشيء . إلا أن بعض قصائده sonnets فيها دعوة إلى توخي الواقع ، وبعضها الآخر يزخر بهذه الحيل المصطنعة التي كان يسمح بها العرف . أما شيكسبير فعلى الرغم من استهزائه بفن السونيت إلا أنه كان صاحب باع فيه ، والكتاب الذي جمع بين دفتيه مقطوعاته السونيتية أثار من النقد أكثر مما قدر لعمل واحد من أعمال الخلق الأدبي في اللغة الإنجليزية ولكن شيكسبير كما هي العادة يختلف عن غيره ، فبعض مقطوعاته لا يجرى فيها الكلام عن امرأة

بل عن غلام ، كما أن ألفاظها تنضح بأصدق عواطف الود . إلا أن بعضها الآخر لم يكن الحب مدارها وإنما سادها جو من الشعور العاد بخيبة الأمل وقد كتبت من أجل سيدة سمراء dark lady وتميز المقطوعات كلها بالقدرة على التحكم في الألفاظ ويبدو ذلك في التلاعب بالكلمات التي تحمل أكثر من معنى وفي القدرة على تحويل الحديث تحويلًا تامًا . هناك إذن الأشياء النفيسة المعروفة ، ولكن تكتنفها أيضاً نظرة أخلاقية عميقة تبدو في المقطوعات التي تغلب عليها مسحة الجد .

وقد عاشت السونيت إلى ما بعد العصر الازايثي ورغماً عما تعرض له أسلوب الكتابة من تغيرات بين حين وآخر إلا أن الشعراء عادوا دائماً إلى كتابة القصيدة المحكمة ذات الأربعة عشر بيتاً والتي تعتبر ليس فقط مجرد أربعة عشر بيتاً بل وحدة متميزة من الكلام المنظوم . استعمل ملتون السونيت ، لالوصف نزوات الهوى بل لوصف أويقات عرضت له في تاريخه ، كما استعان وردزورث Wordsworth بالسونيت ليوقظ انجلترا من سباتها ، وليصب اللعنة على نابليون ، وليسجل كثيراً من أحواله هو . وكيثس Keats ، الذي درس شيكسبير وملتون لهذا الغرض اكتشف نفسه كشاعر في مقطوعته السونيتية ، أول رؤيتي لترجمة هومر بقلم تشابمان On First Looking into Chapman's Homer وفي القرن التاسع عشر بين مرديث Meredith في مقطوعته السونيتية ، الحب العصري ، أن السونيت تصلح أداة للتحليل . كما أن د . ج روسيتي D . G . Rossetti لجأ في بيت الحياة The House of Life إلى الأسلوب الذي اتخذه داتى وپترارك من قبل ، مع بعض التعديلات

مستخدما ذلك القالب الشعري الذي بز جميع القوالب الشعرية الأخرى في إحكامه واختصاره ليكون أداة للتعبير عن الحب .

إن لويات وسارى Wyatt and Surrey فضلا يذكر لما استحدثاه في الشعر من تقاليد ، لالقيمة الشعر الذي كتباه . وقد جاء بعدهما أدمند سبنسر Edmund Spenser (١٥٥٢ — ١٢٥٩) وهو أستاذ من أساتذة الفن الشعري ، اعترف له بهذا معاصروه . ولا نعرف عن حياته إلا القليل . إذ درس في جامعة كامبردج وكان محبوبا من أهل الظرف والأتانة ، بما فهم جبرائيل هارفي Gabriel Harvey الذي كان يعتبره الشبان إذ ذاك أكثر جيل الكبار حكمة وإتزاناً . ولم يكن في وسع أحد من أفراد عائلته أن يقدم إليه عوناً ما وهو يجتاز الطريق الشاقة من الجامعة إلى البلاط ، وقد أتاح له فنه التعرف إلى عدد من الأصدقاء كما أتاح له ذكاؤه التعرف إلى عدد آخر . وربما ساعدته شخصيته ، ولكننا لا نعرف عنها إلا القليل . وقد اختاره إيرل أوف لستر Earl of Leicester ليكون في خدمته ، فتبعه إلى أيرلنده . وقد عاش في أيرلنده ، فيما عدا زيارتين لانجلترا ، حتى مماته في سنة ١٥٩٩ ، وسنذكر من بين أشعاره دائماً ، ديوانين على الأقل ، وإن جاز أنهما مع غيرهما من الدواوين لا يذكران إلا بالإسم فقط ، ونعني بهذين الديوانين ديوان تقويم الراعي The Shepherd's Calendar الذي أنشئ في سنة ١٥٧٩ ، وديوان « ملكة الجان The Fairie Queene الذي شرع في نشره سنة ١٥٩٠ .

أحسن سبنسر ، كما هو الشأن مع أعظم الفنانين ، أن مقتضيات العصر وطبيعته هي التي تمل عليه كتابته ، وكان يشعر بالرغبة في السمو

باللغة الإنجليزية وإغنائها بالكلمات الفخمة التي تستمد جذورها من التقاليد العتيقة الشائعة التي رسختها اللغة المحلية . وكان يطمح في أن يكتب باللغة الإنجليزية أشعارا لها من العظمة وعلو الشأن ما للبلاحم الكلاسيكية التي ألفها هومر وفرجيل ، أو الشعر الرومانتيكي الحديث الجريء الذي ألفه أريستو Ariosto وتاسو Tasso . وقد كان على دراية بالقصص الشعبية والأساطير التي تحدرت من العصور الوسطى . وكذلك الحكايات الأثرية Arthurian Legends والقصص الرمزية وقصص المردة والسحرة ، ولم يكن مبلغ علمه بقصص البطولة الجليلة التي ألفها هكتور واخليليس ويوليس وانياس من العالم الكلاسيكي أقل مما سلف . وكان ينزع إلى إنشاء القصيدة بحيث تتوافر فيها عناصر القصة المحلية ، وتحقق مع ذلك ما كان يطمح فيه من صياغة كلاسيكية . وكانت تتنازع فكره دوافع مزدوجة ، أو قل مثلثة ، لا يحسم بينها جميعا إلا حقيقة واحدة هي أن خير قرائه موجود في دائرة القصر الملكي ، وأهم من كان يحرص على إرضائه هناك شخص الملكة نفسها أو جلوريانا كما ورد اسمها في « ملكة الجان » ، فكم كان يود لو أصغت إليه .

وكان يتطلع إلى مادون القصر الملكي ؛ إلى الشعب بأوهامه ومعتقداته ، بل كان ينوى بإخلاص أن يصلح من حال وطنه الذي أحبه ، انجلترا ، إلا أن القصر والملكة كانتا دائما قيد بصره . وفي شعر سبنسر يتلاقى القديم الذي ينتمي للعصور الوسطى والحديث الذي ينتمي لعصر النهضة ؛ يتلاقى المنهج الكلاسيكي مع منهج المحدثين ، وتتلاقى اتجاهات القصر مع الاتجاهات الشعبية .

وهما كان من تعصب هذه الأغراض ، إلا أنه حافظ على مقوماته

كفنان . فكانت الكلمات تسحره بشكلها وصورها ولكن جرسها كان أم عنده . فباكورة أعماله (تقويم الراعى) إن يكن فقد شيئاً من الطرافة التي كانت له في سنة ١٥٧٩ إلا أن المرء لا يسعه أن يقرأ منه الآن قصيدة إيريل الرعوية دون أن يفتن بموسيقى ألفاظها ، وهذا أيضاً هو الشأن في القصائد المتأخرة بروثلاميون وإيثلاميون Prothalamion and Epithalamion فالآثر النهائي لقصيدة « ملكة الجان » هو الآثر الذي يتركه في النفس سائل مصنوع من ألمع الأصباغ ، وليس في هذا الآثر مكان كبير لإعمال العقل أو إثارة الخيال كما هو الشأن في شيكسبير . ولكن الوزن الشعري الذي تخيره سبنسر لقصيدة « ملكة الجان » ، له قدرة خارقة على اجتذاب الكلمات إليه في لطف وتوشيحها بالموسيقى حتى تنفرد بكيان لم يكن لها من قبل .

من الجائز أن نذكر هذا كله جادين دون أن نرتب عليه اعتبار سبنسر شاعراً مقروءاً من جماهير الشعب . فقصيدة تقويم الراعى إذا قرئت للمرة الأولى تبدو صعبة ملتوية عنى عليها الزمن ، ولا يتسنى الحكم عليها من واقع التجربة الإنسانية وحدها ، كما هو الشأن في قصة تشوسر « ترويلوس وكريسيدا » بل هي أشبه بالقطعة المحفوظة بالمتحف لا بد من الرجوع إلى القائمة قبل التعرف على مزاياها . كتب سبنسر اثنتي عشرة قصيدة رعوية أطلق على كل منها اسم شهر من شهور السنة ، كتبها على غرار الشعراء الكلاسيكيين وشعراء النهضة فأباح لنفسه الخوض في موضوعات عدة كالتهمك على الكنيسة وامتداح الملكة . وعنوان الكتاب يوحى بالبساطة ولكن القصائد المتضمنة من النوع الذي يتسم بالذكاء ويتظاهر بالبساطة وبمحاكاة بحر القصور . إنها تمثل الازدواج

في عقلية سبنسر بما لا مزيد عليه من الوضوح .

أما (ملكة الجان) القصيدة التي اجتذبت معظم شعراء إنجلترا منذ عصر سبنسر فليس من المحتمل اليوم أن يقبل عليها القراء . والاطلاع عليها في القرن العشرين أشبه بالعثور على شقة أثاثها من الصلب وجدرانها مزينة بسجاد باهت تبدو فيه صورة قناع كبويد ، أو أشبه برؤية (آرثر جاوين) في صورة شبح يذرع طريقاً وعراً للسباق . وحتى في العصر الإليزابيثي كانت هذه القصيدة تتحدث عن ماضٍ يخفت بريقه بسرعة ، ولكنه قيد الخاطر مع ذلك ، وقد اختار سبنسر من بين القصص الرومانسية وخاصة ما كان منها متعلقاً بآرثر ، خليطاً من الحوادث استطاع أن ينسج منها سلسلة من المغامرات الرمزية . وهذه الرمزية تبدو الآن متعبة . ولكنها كانت تعنى شيئاً بالنسبة للإليزابيثيين فإن قريتهم من العصور الوسطى جعلهم يهتمون القصة الرمزية لذاتها . والعقل الحديث ، فوق هذا في نزوعه إلى الواقعية يعزف عن الشخصيات الإنسانية التي قدمها تشوسر وشيكسبير .

وعلى الرغم من قلة الإقبال على القصيدة الآن إلا أنها تركت أثرها ليس فقط على الأدب الإنجليزي ، ولكن بصورة غير مباشرة أيضاً على الطبع الإنجليزي نفسه . فرقة العصور الوسطى ، وما اكتنفها من عاطفة رومانتيكية قدم لها سبنسر صورة تمجدها في (حفل الزفاف) — كل هذه الأشياء أصبحت جزءاً من الأدب الإنجليزي بل جزءاً من موقف الإنجليزي المتحضر من الحياة . هذا زيادة على أن القصيدة في الوقت الذي كانت القيم التجارية على وشك أن تبسط سلطانها القبيح الناقد على الحياة ، كانت تحفظ لنا بأمانة عالماً لم تدنسه أية قيمة

تجارية . وعلى القارىء أن يحدد لسبب تفضيله ، لاتجاهات الروح
الانجليزية الغامضة في قصيدة ، تركها دون أن تقرأ بل ستظل دون قراء
كقصيدة ، ولكن كما يقع الضاربون في فيافي الجزيرة العربية على
مناظر مفاجئة تعوضهم عن وعناء السفر ، فكذلك الحال في « قصيدة
ملكه الجان » قد تكون في مجموعها عملة ولكنها في بعض الأماكن
مثل « خيلة النعيم » و « قناع كيوييد » تستطيع أن تمتع القارىء
إمتاعاً .

إن خير ما في العصر الإليزابيثي من شعر نجده في المسرحيات ،
ولكن بصرف النظر عن سبنسر ، لا يمكن أن نجد من يضاهي
شيكسبير ومارلو في كتابة الشعر ، وقد أثبت كتاب المسرحية مقدرتهم
الشعرية خارج نطاقها ، فكتب مارلو « هير وولياندر »
Hero and leander وكتب شيكسبير فينوس وأدونيس
Venus and Adonis ومقطوعاته السونييتية ، وكتب بن جونسون
مقطوعاته الغنائية العديدة بما فيها مقطوعته المشهورة « لا تشربى
نخى إلا بعينيك » على أن الشعر قد ازدهر في ذلك الوقت وتنوعت
أشكال القصائد ما بين مطولات وأغان فاتنة ومقطوعات غنائية ،
والأعمال الأدبية التي تركها الشاعر ميخائيل درايتون Michael
Drayton ١٥٦٣ - ١٦٣١ وهو شاعر يمثل العصر ، بمثابة متحف
جمعت فيه معظم الأدوات التي كان يكتب بها الشعر إذ ذاك ،
وهو لم يتأثر قط بالملاحم الإيطالية الرومانتيكية التي استحدثت عبقرية
سبنسر ولكنه فيما عدا ذلك لم يترك طريقة من طرق الكتابة الشعرية
إلا وجربها . لقد كان بوسع أن يشيد صروحاً من الشعر شاهقة ،

وكان بوسعه أن يكتب مقطوعة لطيفة في خفة الريشة إذ تذررها
الرياح في نور الشمس . وقصيدته التاريخية « حروب البارون ١٦٥٣
The Baron's wars ذات الحركة الرئيدة المنتظمة تبين لنا على سبيل
التعارض أى خيال رائع تمكن به شيكسبير من تحويل التاريخ إلى
مسرحية شعرية حقيقية ، والقصيدة الأنفة على الرغم من بطء حركتها
تعتبر غير ذات أهمية إذا قارناها بقصيدة « بوليبليون Polyolbion
الضخمة التى يطلعنا فيها درايتون من خلال آلاف الآيات
الاكساندرانية Alexandrine على جغرافية إنجلترا ورغما عن أن
القصيدة لم تقرأ وقتها إلا أنها لا تستعصى على القراءة ، وهى مشتركة
مع قصيدة « ملكة الجان ، من حيث الدافع إلى كتابتها ، فقد كان
حب إنجلترا هو الذى حدا بدرايتون إلى حشد هذا الجمع الذى لا ينتهى
من القصص والأساطير والعقائد والأوصاف التى تجلو حياة إنجلترا .
على أن درايتون قد استطاع التحول عن هذه الأعمال الشاقة إلى نظم
قصيدته « نيفديا Nymphidia ، ألطف قصائدنا الخرافية ، كما ألف
القصة الشعرية المثيرة المحكمة التى سماها 'Ballad of Agincourt'
والسونيت العجيبة التى يجرى مطلعها هكذا « حيث لا مفر مما ليس منه
بد ، والتي يعدل بها الكثيرون سائر ما كتبه مجتمعا .

إن صامويل دانيال Samuel Daniel ١٥٦٢ - ١٦١٦ على جانب
من البراعة فى الإنشاء ، وله نفس البراعة التى كانت لدرايتون والتى
صاحبها الافتقار إلى أسلوب مدين ، وقد حاول كدرايتون أن يكتب
التاريخ شعراً فى « الحروب الأهلية بين هانلى لانكاستر و يورك Lancaster
and York ١٥٩٥ - ١٦٠٩ ولكن موهبته الحقيقية ظهرت فى

شعر التأملات : في قصائد مثل تلك التي سماها رسائل Epistles والتي استحوذت فيما بعد على اهتمام الشاعر ورد زورث Wordsworth .

وتحتاج القصائد الطويلة التي ألفت في العصر الاليزابيثي إلى التسامح من جانب القارىء . ولا يجوز التصدى لها إلا من ناحية أهميتها التاريخية وإلا فإنها ستؤذى الذوق وتشتت الانتباه ، إلا أن الأغاني والقصائد الغنائية التي فتن بها العصر كانت دائماً مثار إعجاب من الأجيال اللاحقة ويدلنا شكسبير في روايته « الليلة الثانية عشرة » ، على أن إنشاد الأغاني في بيت دوق أورسينو Duke orsino كان وسيلة معروفة مقبولة من وسائل التسلية . وكذلك كان الشأن في البيوتات العظيمة أيام اليبابات وفي بلاط الملكة نفسها . وعرف كثير من شعراء ذلك العصر فن الملاءمة بين ضرورات النظم ومخارج الألفاظ ، وفي كتب الأغاني المتداولة إذ ذاك نجد القصائد الغنائية التي ألفها توماس كامبيون Thomas Campion وغيره من الشعراء الذين أمتعوا الجماهير في أيامهم .

لا بد من المضى عبر السنين لنصل إلى درايتون ودانيال ولكن جون دون John Donne ١٥٧٣ — ١٦٣١ يبدو ماثلاً أمامنا كمعاصر . وقد كان مخاطرأ في حياته شهماً ، وكان من رجال الحاشية وعضواً في الحملة التي جردها إسكس على قادش وسكر تيراً لكبير الأمتاء ، ونزيل السجن لهروبه مع بنت سيده للزواج منها ، وانتهى به الأمر أن أصبح راعياً لكنيسة القديس بولس Dean of St. Paul . وكانت نفسه قلقة نزاعة إلى المخاطرة وقد قرأ كثيراً واختزن في ذهنه أغرب أنواع المعارف . وكان الطابع الغالب على كل ما يفكر فيه ويعمله هو التهيج

العصبى الحاد ، وكانت له قدرة على الاستغراق فيما يعن له من التجارب ثم استعراضها في ذهنه . وهو يتصدى لحالات نفسية تتعارض تمام التعارض ؛ فهو العاشق الولهان وعبد المتعة الحسية في آن ، ولكنه يذهب في الحب مذهب أهل الفلسفة ، ويتفقد مجالاته عن طريق الصور الذهنية التي خرج بها من قراءته العلية والدينية . وهو يستطيع تذوق الجمال ولكنه في لحظة التذوق تخطر في ذهنه فكرة الجثة والأكفان والجمجمة ، وهو يعرف الشهوة ولكنه يسخر من البدن الذي تعمل فيه الشهوة . وهذا القلق هو الذى يقرب أشد التقريب ما بين عقله وجسده . فتفكيره دائماً في خدمة شهواته الحسية ، وشهواته في خدمة تفكيره ؛ وتتلاقى المتناقضات في ذهنه ولكنها تتداخل دائماً : هذا إذن هو زير النساء الشاب الذى ختم حياته راعياً لكنيسة القديس بولس

هذه الصراحة في التعبير الاتفعالى ، وهذا اليأس من جمع شتات الصور المتكسرة في الحياة هو الذى جعله أثيراً لدى البعض من شعرائنا المعاصرين . كان بطبعه عزوفاً عن التقاليد المرعية في نظم الشعر ؛ عن الإيقاع المنتظم ، والتشبيهات المبتذلة من كثرة استعمالها ، وبدلاً من القائمة المعروفة المشتملة على مقارنات كان يعقدها مقلدوا بترارك من الشعراء الإنجليز في مقطوعاتهم السونيتية عمد دن إلى النقيب عن أغرب الصور ، وقد أطلق الدكتور جونسون Dr. Johnson فيما بعد عليه وعلى مدرسته اسم « الشعراء المبتذلين » ، لأنهم ربطوا بين أفكار لم تجمع على هذه الصورة في ذهن أحد قبلهم ، وصحیح أن « دن » فعل هذا ، ولكنه كثيراً ما استطاع التأثير عن طريق آخر ، وذلك بتوخى الإيجاز والسهولة في تعبيراته .

من الثابت أن « دن » قد أنشأ له مدرسة بين الشعراء ، وأغلب تاريخ الشعر في القرن السابع عشر يمكن اعتباره تاريخياً لمن يدينون بمذهبه ومن يعارضونه من الشعراء . وأهم تلاميذه كانوا شعراء متدينين ، وإن كان جورج هربرت George Herbert ١٥٩٣ — ١٦٣٣ إذا قارناه بـدن لوجدناه يمتاز بالبساطة والصفاء في تعبده ، على أن قصائده الغنائية في « المعبد » The Temple ناجحة في استخدام الصور الغريبة ذات الطابع المألوف للتعبير عن التجربة الدينية ، وأما هنرى فون Henry Vaughan الذى تأثر بـدن ١٦٢٢ — ١٦٩٥ وهربرت فقد كان صوفياً أثبت صوفيته في قصائد مثل قصيدته الانسحاب The Retreat والقصيدة التى مطلعها « لقد رأيت الأبدية تلك الليلة القرية » ، ولكن لا تصل كل قصائده إلى هذا المستوى العالى ، والشاعر الثالث فى هذه المجموعة ريتشارد كراشو Richard Crashaw ١٥٧٢ — ١٨٢٦ شاعر كاثولىكى تكشف قصيدته « خطوات إلى المعبد Steps to the Temple ١٧٤٦ » عن مدى تأثره ليس فقط بـدن ولكن أيضاً بـمارينو Marino الشاعر الإيطالى الذى درج مثله على التألق فى التعبير .

ومن بين الشعراء الذين كتبوا فى رثاء « دن » توماس كارو Thomas Carew ١٥٩٨ — ١٦٣٩ وهو أول الشعراء الملكيين Cavalier ولاشعاره رونق وفيها ذكاء ، وقصائده الغنائية فى التشبيب والغزل تجد لها مكاناً فى كتب المنتخبات الشعرية إلا أن قصيدته الطويلة المعروفة باسم النشوة The Rapture لم تحظ بمثل هذا القدر من التعظيم ، وهما بلغت مزيتها من الناحية الشعرية ، فإن إباحتها تنفر منها معظم جامعى المنتخبات الشعرية ، وكان كارو أكثر الشعراء الملكيين Cavalier

تدقيقاً في ناحية الشعر الغنائى ، وبعض هؤلاء الشعراء كان يبدو وكأنه هاو
قد برع في كتابة الشعر فسير جون سكلنج Sir John Suchling
١٦٠٩ - ١٦٤٢ ، على كثرة ما كتبه وغلبة طابع الجسد عليه ،
يبدو أحياناً مبدعاً في بعض قصائده الغزلية الخفية الماجنة ولعل ريتشارد
لفليس Richard Lovelace ١٦١٨ - ١٦٥٨ تنقصه الموهبة الشعرية
التي لكارو وسكلنج ، ولكن شاء له حظه السعيد أن ينشئ عدداً من
الأغاني التي لازمها التوفيق بما في ذلك أغنيته الى مطلعها (الحيطان
الحجرية لا تصنع سجننا) والتي خلدها اسمه ، ولا يختلف كثيراً عن
هؤلاء الشعراء الغنائين الملكيين روبرت هرك Robert Herrick
١٥٩١ - ١٦٣٤ وهو تلميذ بن جونسون الذي أنفق فترة نفيه وهو
يعمل قسيساً في دفتشر Devonshire يتسلى بنظم الشعر ، وقد جمعت
أشعاره في سنة ١٦٤٨ في ديوان اسمه هسبريديز Hesperides
يحتوى على ما يربو على الألف قصيدة في موضوعات دينية وديوانية ،
وكان في أشعاره أكثر انطلاقا من بن جونسون ولكنه تعلم من
أستاذه فن التعبير الموجز الذي أضفى عليه من موهبته الغنائية وقدرته على
تصيد الكلمة الدالة التي لا تجرى على البال ، وفي أشعاره ترتد الحياة إلى
الريف الإنجليزي في ربيع وأفراحه وشعائره البدائية القريبة من الوثنية ،
ومعظم قصائده الغنائية غالباً ما تدور حول الحب ، وفيها تهاويل خيالية ،
وهي خفيفة المحمل ، ولكن تسودها مسحة من الحزن حين يتذكر أن
المذائد الدنيوية سرعان ما تزول ، وإذا كان هرك قد عاش منعزلاً ، فإن
أندرو مارفيل Andrew Marvell ١٦٢١ - ١٦٧٨ كان شديد الصلة
بالحياة العظيمة التي كانت تحياها بلاده في تلك الأيام المضطربة في عهد

كرومويل الجمهورى Commonwealth وفى عهد رجوع الملكية
Resoration لقد كان متحيزاً إلى جانب المتطهرين Puritans وأشعاره
التي ألفها بعد عودة الملك شارل الثاني Charles ساخرة تفيض بمرارة
للغضب ، وتختلف اختلافاً بيناً عن أشعاره المبكرة التي تنلّاقى فيها
الطبيعة والرغبة فى التأمل ، والرغبة فى الاعتزال ، عاملة على تكوين
شعر غنائى يجمع بين القوة واللطافة .

الفصل الثالث

الشعر الإنجليزى من ملتون إلى ويليام بليك...

يعتبر القرن السابع عشر من وجوه كثيرة قرن الانتقال إلى عهدنا الحديث . فقد باعدت الحروب الأهلية بين الناس وأساليهم القديمة في الحياة ، كما قضت الخلافات الدينية على الكثير مما ظل حيا في خيال الأمة منذ القرون الوسطى . وزحفت غمة العصر التجارى الذى جاءت الصناعات على أثره ، فقضت على معلم النبيل القديمة ، كما ازدادت قوة العلم وقوة المذهب العقلى الذى يسايره rationalism ، وانصرف جزء من هذه القوة إلى هدم القدرة الإنسانية على خلق الأساطير والخرافات والقضاء على ما كان للفنون من سيطرة . لقد كان قلق دن ، Donne ناجما — فيما يظهر — عن استشعار نفس حساسة ، لم تكن مدفوعة بالعقل كما كانت مدفوعة بنوازع الفطرة ، لعالم جديد يخرج إلى حيز الوجود . وقليل من أتباعه مثل أبراهام كولى Abraham Cowley من تقبل الموقف الجديد بشعور من التفاؤل العريض . معتقداً أن الشعر والعلم يستطيع كل منهما أن يضع نفسه في خدمة الآخر .

في تلك الفترة ، التى تعقد فيها موقف الشاعر ، كتب جون ملتون John Milton ١٦٠٨ — ١٦٧٤ بطريقة أعادت إلى الشعر سمو قصده ونبيل غايته . إن الجزء المبكر من أدبه مكتوب قبل الحروب الأهلية ،

وهو يشمل كومس Comus ١٦٣٤ وكثيراً من القصائد غير ذات الشأن التي جمعها في سنة ١٦٤٥ . وكان أثناء الفتنة القومية من المناهضين عن طرف فيها ، كما كان يشغل منصب الوزير المشرف على اللغات وخاصة اللاتينية Latin Secretary ، وسيندهش الذين يعرفون ملتون عن طريق شعره من الفحش والشتائم التي كان يكيها لتحصريه في تلك المعركة الجدلية التي احتدمت وبدأت آثارها فيما كتب من مقالات ، وكان ملتون أثناء الحروب الأهلية يناصر الفريق الذي خسر في النهاية ، وقد أحس بمرارة الخذلان ، وخاصة لأنه كان يعلق على انتصار القضية التي يدافع عنها كرومويل Cromwell أكبر الآمال في مستقبل كريم للإنسانية ومن أمارات البطولة التي توجت سنيه الأخيرة ، التي ابتلى فيها بالعمى وكان أشبه بالمطارد الذي أدركه العجز ونحطت آماله ، أنه اتجه إلى تأليف تلك الأشعار العظيمة التي استبدت بخياله وهو بعد شاب . فقد تم نشر الفردوس المفقود Paradise Lost سنة ١٦٦٧ والفردوس المردود Paradise Regained في سنة ١٦٧١ .

ولعل أشهر أعمال ملتون الأدبية وأقربها إلى الأفهام اليوم كومس . ولن يتأثر الذين شاهدوها وهي تمثل على المسرح بما يقال في المراجع الأدبية عن فشلها فوق خشبته ، وشأنها شأن الكثير من القصص التمثيلية التي لا تجود في القراءة ولكنها تجود في التمثيل ، وأما كونها بعيدة عن النمط المرسوم لكتابه التمثيلات الغنائية الراقصة التي على شاكلة فامر تتركه للمتذلقين من أهل العلم . وتدور القصة حول الإغراء الذي يغري به الساحر كومس Comus فتاة عذراء ، وعن المقدرة التي أبدتها في مقاومته بدافع من استمساكها بالفضيلة . ومعظم الأفكار التي

تسلطت على الأشعار الأخيرة ملتون موجود كلها تقريبا في هذه المسرحية الشعرية ، فقد كان ملتون يرى الحياة صراعا ، من جانب المتطهرين Puritans للإبقاء على الخير والفضيلة . ومن أجل هذا فرض الصراع على آدم وحواء في الفردوس المفقود ، وعلى المسيح ضد الشيطان في الفردوس المردود ، وعلى شمشون ضد المتخاذلين من قومه في قصيدة سامسون أجونستيز Samson Agonistes .

وهذا الصراع ليس سهلا أبداً بالنسبة لملتون ، فإنه يقدر مغريات الحياة وملذات البدن ، وهو يجرى على لسان كومس دفاعا عظيما عن وجوب التمتع بطيبات هذه الحياة . ولم يكن المثل الأعلى للمتطهرين بعيداً عن السهولة فقط بل كان أبعد كذلك عن السلبية ، ومن المؤسف أن ملتون ألف أعماله الأخيرة الناضجة حين ألفت الظروف على طريق حياته ظلاما قائما . ولا يملك كل من يتصفح القصائد الأخيرة إلا أن يحس بريح باردة تمر من خلال أهبائها الشاحخة ، مما يبعث على استشعار الوحدة وإثارة الرغبة في صحة إنسانية عادية . ومع هذا فهذه القصائد من أعظم القصائد التمثيلية وإن لم تعد لقصة آدم وحواء تلك الأهمية الكبيرة التي كانت لها من قبل عند الكثيرين . ولذلك أثره على تقبل القراء لشعر ملتون .

ولكن ما من شيء يستطيع القضاء على الصورة الخالدة لتمرّد الشيطان ، وقد تنازعت عوامل البطولة من جانب وعوامل الشر من جانب آخر ، كما لا سبيل إلى التقليل من أهمية اللغة وهي تجد باحثين تجارب الإنسان والآداب القديمة للعثور على مستويات مناسبة لوصف هذا الحدث الإنساني الشامل ، على أن ملتون كان منقطعا منذ البداية

الشعر ، كما عبر هو بنفسه في قصيدته لـ Lycidas . وقد أخذ نفسه بالشدة في حياته العقلية لينجز تلك الأشعار العظيمة التي كانت تتمثل لخياله وهو شاب في صورتها التخطيطية العامة .

وإذا كان ملتون يمثل النزعة التطهيرية في أحسن صورها ، فإن صامويل بتر Samuel Butler ١٦١٢ — ١٦٨٠ يمثل في قصيدته الساخرة « هيوود براس » Hudibras مبلغ ما تنطوى عليه من نفاق وما تجر إليه من خنق للروح الإنسانية . ففي تلك القصيدة الهزلية ، التي نرى فيها روح سرفانتز Cervantes نجده يفصح عن مراميهِ بتصوير الفارس البرسباتيري^(١) Presbyterian سير هيوود براس والعمدة رالف Ratph وهما يقومان بتصريف الأمور . ومن خلف الملهاة التي يعرضها والفظاظة التي تحتويها نرى عقلا ينتابه الشك والتشاؤم . وقد ذاعت هذه القصيدة في وقتها ، وما تزال ممتعة للآن . وإن البون لشاسع بين هذه الروح الهزلية الحاذقة وبين الأسلوب الرفيع الذي التزمه ملتون .

إن الأسطورة التي تقول بأن ملتون لم يكن بالشاعر الذي يستهوى جماهير القراء قد بلغ من توطدها في الأذهان أن تعذر القول بغير هذا ، ولكن الحقائق تناهضها ، فقد كان له قراء كثيرون في عصره وكان قدوة الشعراء طوال القرن الثامن عشر على الرغم من سوء تقليدهم له . وقد ظل يقرأ منذ ذلك الوقت حتى الآن على يد أقلية تلتهم في الشعر لذة خاصة به كفن . وهذا الهجوم الذي تعرض له ملتون في القرن العشرين على يد عدد من النقاد الحديثي السن يجافي العدالة بقدر ما يجافي

(١) نسبة إلى مذهب ديني معروف

الحقائق ، والصحيح أنه كان ينتهج في عصره منهجه الخاص عامدا إلى حدما ، وذلك بينما كان الشعر يسير في اتجاهات أخرى غير اتجاهه . والحركات التي قامت في ميدان الشعر في عصر ملتون قامت على يد أناس أرادوا للشعر درجة أكبر من البساطة ، مع استخدام موضوعات عصرية سهلة المثال . والذين آمنوا بهذا عمدوا إلى استخدام طريقة معينة في النظم هي المعروفة باسم « البيت البطولي The heroic couplet » وهذه الطريقة هي التي أذاعها على الملأ بوب فيما بعد حين قال :

تأتى السهولة الحقيقية عن طريق الفن لا عن طريق المصادفة فليس أسهل من الحركة على من تعلم الرقص .

True ease in writing comes from art, not chance,

As those move easiest who have learned to dance.

وهذه الطريقة منتظمة مضبوطة مستقيمة أشبه ما تكون بواجهة فنية لقصر بنى على طراز الرকوكو rococo وأبعد ما تكون عن تلك الطريقة الملتوية الواهة التي أجهد بها « دن ، Donne » نفسه في التعبير . ومن الأسماء التي يقرن بها ظهور هذه الحركة في الشعر إدموند والر Edmund Wallér ١٦٠٦ — ١٦٨٧ وسيرجون دنهام Sir John Denham ١٦١٥ — ١٦٦٩ والتغيرات التي أحدثها في الشعر قد شهد بها المعاصرون لها ، كما نستدل على ذلك من كلام دريدن Dryden في مدح « والر ، حين يقول : « هو أول من جعل الكتابة السهلة فنا ، وقد كان مدح دريدن منصبا على سلاسة الموضوع وسلاسة الطريقة التي يعالج بها كما هو الشأن في قصيدة دنهام Denham المعروفة باسم Cooper's Hill وهناك أربعة آيات يستشهد بها دائما في معرض التمثيل

لآراء المجموعة الجديدة :

آه لو استطعت الانسياب مثلك ، واتخذت من مجراك قدوتى التى
أقتدى بها وليس فقط موضوعا للكتابة . فهو صاف على عمقه ، رقيق
ليس بالسمج ، قوى فى غير عنف ، زاخر فى غير فيضان .

O could I flow like thee, and make thy stream my great
example, as it is my theme

Thou deep, yet clear ; though gentle ,yet not dull
Strong without rage; without overflowing full .

وجون دريدن John Dryden ١٦٣١ — ١٧٠٠ الذى امتدح فى
المدرسة الجديدة هذه الصفات ، كان هو نفسه من أكبر دعاةها . كان
كاتباً مسرحياً وناقداً ومترجماً ولكن كان قبل كل شيء شاعراً ، وكان
فى الشعر من أرباب الصنعة الممتازة ، فهذا الأديب الذى تحكمت فى حياته
الضرورات المالية وتبعيته للقصر الملكى ، كان يطمح فى حياته الفنية
إلى أن يكون صاحب أشعار عظيمة . وقد أقبل الكثيرون على قراءته
والإعجاب به ، ولكن الإنجليز لم يكلفوا به كلفهم بمن هم أقل منه
شأناً ، ولا نعرف من سيرته إلا القليل أما شعره هو فلا يحوى شيئاً
عنها . وقد كانت تنقصه الأصالة الفردية كما أن مهارته الفنية لم تنل
ما تستحقه من التقدير ، وكان يعتمد إلى اختيار موضوعات لها مساس
بالحياة التى عاصرها ثم يصوغها فى شعره ، فى قصيدة آنوس ميرابيليس
Annus Mirabilis ١٦٦٧ تحدث عن الحرب الهولندية وعن حريق
لندن ، وفى قصيدة آيسالوم وأكيتوفيل Absalom and Achitophel
تعرض دريدن لمؤامرات لورد شافتسبرى Lord Shaftesbury وتأليه

لمونموث Monmouth ضد الملك واتخذ من ذلك مادة للهجاء، أما قصيدته
ريليجيولا يكي Religiolaici والغزاة والنمر، The Hind and the Panther
اللتان تدوران حول موضوعات معاصرة لها صبغة دينية فأهميتهما اليوم
قليلة وإن كان دريدن قد استطاع أن يظهر بالإعجاب فيما أجراه على
لسان الوحش في الخرافة الموجودة في القصيدة الأخيرة من حوار شائق
وعمل دريدن كترجم يظهر في نقله لفرجيل Vergil وچوفينال Juvenal
وأوفيد Ovid وتشوسر Chaucer وخير ما كتبه في ميدان النثر هو
المقدمة التي كتبها لكتابه المسمى بالخرافات Fables وذلك في سنة ١٧٠٠
السنة التي مات فيها والسنة التي قدم فيها للجمهور مترجماته

ولعل خليفة دريدن من وجوه كثيرة هو الشاعر ألكسندر پوپ
Alexander Pope ١٦٨٨ - ١٧٤٤ وقد أثار حوله من الجدل
والحمية ما لم يثره أحد في تاريخ الأدب الإنجليزي ، وكثيراً ما يجرى
الخلط بين عمله كإنسان وعمله كشاعر . كان صغير الحجم ضعيف البنية
شديد المرارة ظالماً حقوداً ، ووجد أعداؤه في كل هذه المطاعن مادة
للتشهير به . وكان يعتمد إلى تجرى السكال في عمله الفني كما أن قدرته على
التصميم الأكيد خارقة ، وهو أقرب شعراء الإنجليزية إلى أن يكون
شاعراً كلاسيكياً . صحيح مع ذلك أن أفقه الشعرى محدود ، وأنه تجنب حماسة
الرومانتيكيين وشطحاتهم ، وأنه يفتقر إلى صفات التجرد التام ونبالة القصد
التي أثرت عن ملتون ووردزورث Wordsworth . وهو في قصيدته
« مقولة عن الإنسان Essay on man » ، يعبر في شعره عن فلسفة
خاصة أقرب إلى المفاهيم الأخلاقية منها إلى الخيال الشعرى ، وتبدو على
تعاليمه في الظاهر مسحة من التفاؤل ، ولكن وراء ذلك يقظة ذهنية

تترك مبلغ اعتزاز الإنسان وطموحه ومبلغ قصور ملكاته في نفس الوقت . وما كان بوب ليفغل عن شعره إلا وينبه الصديق القريب منه سويفت Swift إلى واجبه حياله .

وخير ما خلفه لنا بوب في الشعر يدخل في باب الهجاء وهو في أحسن حالاته في قصيدته المسماة « باغتصاب الخصلة The Rape of the lock » التي استطاع فيها أن يسخر من أولاد الذوات في القرن الثامن عشر في الوقت الذي أبدى فيه حرصا شديدا على التألق الذي كانت تقسم به طبقته . وقصيدته The Dunciad التي تعرض فيها لداء الغباء عموما ، والأغبياء المعاصرين له على وجه الخصوص ذات أهمية عارضة فيما عدا القسم الختامي الأخير عن الفوضى إذ يعتبر من أعمق ما كتبه بوب ؛ على أن القارئ الحديث قد يجد متعة أكبر في مقطوعاته الصغيرة وخاصة قصيدته التي سماها « خطاب إلى الدكتور آربثنوت Epistle to Dr. Arbuthnot » والتي رسم فيها صورة ساخرة لسپورس Sporus وهو الاسم الذي خلعه على لورد هارفي Harvey والتي يبدو أنه كتبها في حمة الجدل ولذلك قصيدته التي هجأها أديسون مهاجما إياه هجوما قاتلا ولكن في هدوء .

وليس كل شعر بوب في الهجاء ، فقد انصرف في أول حياته إلى شعر الطبيعة ، وقصائده في هذا الباب لها طابع الرشاقة مثل « قصائد الرعاة Pastoral poems » وقصيدة غابة وندسور Windsor Forest ، وقد أنفق الجزء الأكبر من كنهولته في ترجمة هومر Homer وقد عاب الكثيرون على هذه الترجمة ، ولكنها ظلت إلى اليوم من أكثر التراجم الشعرية انتشاراً ، وإذا جاز القول بأنها لا تنقل إلينا هومر بأمانة

ودة إلا أن لها من الناحية الشعرية أطياف الأثر حقيقة . وأكثر ما يعيونه عليها شدة احتفالها بالألفاظ ، ويجب الاعتراف بأن بوب حين يتعرض للوصف أو يعمد إلى إثارة العواطف يجرى وراء الألفاظ الرشيقة المنمقة بينما يتوخى القصد الشديد والدقة المتناهية في أهاجيه . وهذا هو الذى يسىء إلى قصيدة إلوزير وأبلارد Eloisa & Abelard والقصيدة التى أسماها « رثاء لسيدة منكودة الحظ » Elegy to The Memory of an Unfortunate lady فى هاتين القصيدتين كانت الجوانب الرومانتيكية الرقيقة فى نفسه تكابد الكثير من أجل الإفصاح والتعبير .

وتتحدث الكتب الدراسية فى تاريخ الأدب عن العصر الذى جاء بعد بوب فتصفه بأنه كان يحتذى حذوه ويتخذ منه مثالا وقدوة . وليس أبعد من ذلك عن الحقيقة فليس له من أتباع حقيقين إلا اثنان هما صمويل جونسون وأوليفر جولد سميث Samuel Johnson , Oliver Goldsmith وكلاهما يختلف أشد الاختلاف عنه . فجونسون لم يكرس إلا القليل من وقته للشعر ولكن له فى الهجاء قصيدتين هما لنسبن London ١٧٣٨ والدنيا الغرور The Vanity of Human Wishes ١٧٤٩ وهاتان القصيدتان تنحوان منحى جوفينال ، ويدلانا على رجاحة عقله وصرامة نظراته الأخلاقية وحرصه على اختيار التعبيرات الحاسمة ولكنهما تفتقران إلى الزخرف اللفظى المأثور عن بوب وإلى موهبة الأخير فى السخرية وكبحه للجهاج فى أوان المزاح . ومع ذلك فالقصيدتان تستعيزان عن كل ذلك بمالهما من رصانة واتساق وحسن جرس .

أما جولد سميث فإنه يصف فى قصيدته « المسافر » The Traveller ١٧٦٤ وقصيدته القرية المهجورة The Deserted Village ١٧٧٠ تلك

الشروط الاجتماعية والاقتصادية التي تعرضت لها كل من إنجلترا وأيرلنده
إذ ذاك . وفهمه للشا كل المعاصرة أوسع من فهم بوب لها وإن لم يكن
خيراً منه من الناحية الشعرية . فقد أخذ عنه الوزن الشعري ولكن
طريقته في الأداء أسهل وأقرب إلى طريقة تشوسر كما أن تعبيره يمتاز
بالعاطفة الجياشة الفياضة التي تغلب على التفكير في بعض الأحيان ، ولو
توافرت لجولد سمث المقدرة على تحمل المتاعب والآلام لأصبح اليوم
أحد أعلام الأدب الإنجليزي .

إذا كان صحيحاً أن بوب قد وجه أنظار قرائه إلى المجتمع الإنساني
فإن القرن الثامن عشر كان يشهد اهتماماً متزايداً بالطبيعة في حد ذاتها ، وقد
اعتبرت الطبيعة دائماً موضوعاً من موضوعات الشعر الإنجليزي وذلك
ابتداء من العصر الأنجلوساكسوني إلى أيام شيكسبير وملتون ، ولكنها
أصبحت في غضون القرن الثامن عشر موضوعاً مستقلاً قائماً بذاته . ويبدو
الاهتمام بالطبيعة في ديوان جيمز تومسون James Thomson
١٧٠٠ — ١٧٥٨ الذي سماه بالفصول The Seasons والذي شرع
في إصداره في سنة ١٧٢٦ فسرعان ما انتشر بمجرد ظهوره ، وعلى
الرغم من أن المثقفين فقط هم الذين كانوا يتداولونه إلا أنه استطاع
النفاذ إلى جمهور من عامة الناس عجز بوب بشعره المنمق في الهجاء
عن بلوغهم ، والعقبة التي تقف بتومسون دون مراتب العظماء من الفنانين
هي التشبث الذي كان يغلب عليه . فقصيدته أشبه بموضوع الإنشاء الذي
يكتبه التلاميذ حسب الحجم المطلوب . ومع ذلك فقد ظل ما يربو
على قرن من الزمان وهو من أكثر الشعراء استحواذاً على قلوب

القراء في انجلترا فقد أقبل عليه الكثيرون ممن عزفوا عن التفاسيح
الظاهر في شعر بوب وآثروه لإقباله على الحياة العادية وعطفه على
الفقراء ووفرة العواطف الإنسانية عنده . كما أن معالجته للطبيعة
تميز بالأصالة وإن تميزت كذلك بالحدقة ، وقد أصبحت الطبيعة من
ذلك الوقت موضوعا تتطلع إليه أنظار القراء بشغف متزايد .

ومن العسير أن نعرف بالضبط قيمة هذا الشغف المتزايد ،
ولعلنا نستطيع أن نرد جزءاً منه إلى لذة العثور في الطبيعة على مناظر
يستطيع أن يفيد منها الفنان المصور ، على أنه كان قد أصبح في وسع
السراة من رجال ونساء إذ ذاك أن يطلوا من نوافذ عرباتهم ، بعد
أن تم إصلاح الطرق ، ويتأملوا هذه المناظر الطبيعية التي راق
الكثير منها في أعينهم . بل إن بعضهم كان يحسم هذه المناظر
في مزارعه ومنتزهاته . وكان مبعث سرورهم منها يرجع بصفة عامة
إلى الجوانب الحشنة الموحشة لا إلى دقة التصميم وجماله .
وبدا كما لو كان العقل الإنساني قد أعلن العصيان والتمرد في وجه
النزعة العقلية الآخذة في الانتشار إبان القرن الثامن عشر . وقد
اقترن الاهتمام بالطبيعة بتلك العاطفة المتزايدة نحو خير الإنسانية
ونحو الحركات الدينية . مثل حركة الميثوديسم Methodism التي نهت
الأذهان إلى اتساع الهوة التي تفصل بين المترفين المتأنقين في ذلك القرن
وبين الفقراء الذين كانوا يعيشون في فقر مدقع . ووليم كوبر William Cowper
(١٧٣١ — ١٨٠٠) يمثل كثيراً من هذه الاهتمامات في إنتاجه وقد
أصاب معظم شهرته بتأليفه لقصة جون جلبن الشعرية John Gilpin
وهي حكاية لطيفة مسلية . ولكنها كانت تسلية عقل مضطرب

معذب يجاهد متخفياً في سبيل الظفر بسلامته وأمنه . وكان سويفت Swift قد أدرك من قبل أن من الطرق التي يمكن بها المحافظة على سلامة العقل من الآفات التي تنتابه شدة الاهتمام بالتفاصيل . وكذلك فعل كوبر . وهذا ما جعل خطابه من أمتع الخطابات التي كتبت بالإنجليزية . وهو الذي ساعده على تأليف أحسن قصائده المسماة « بالواجب » سنة ١٧٨٥ وهو فيها يمضي طلباً بين المناظر الريفية واصفاً إياها بطريقة أقل كلفة وأقل تظاهراً من طريقة تومسون Thomson . وقد ألف قصيدة الواجب في أخريات حياته وأسد مراحلها . ولم يتيسر له ذلك الصفاء الذهني إلا بشق النفس . فقد عذبه جون نيوتون John Newton وهو من أتباع مذهب الميثودزم عذاباً عقلياً بالغاً . ولو أنه استطاع تحت تأثيره وتأثير أصدقائه من عائلة أنوين Unwin أن يؤلف كثيراً من التواشيح الدينية التي أطلق عليها اسم أولني همز Olney Hymns . ومن هذه قصيدة مطلعها : « هناك ينبوع مليء بالدماء » . وأخرى مطلعها : « إن مسرى الله في الكون عجيب » . ويربض وراء جميع الحالات النفسية التي تعرض لها كوبر شبح الخوف من أن يفلت منه زمام العقل . وقد أدى به ذلك إلى كتابة قصيدته الفاجعة التي سماها بالمنبوذ The Castaway والتي يتمثل فيها أكثر مما يتمثل في أية قصيدة إنجليزية أخرى مبلغ الخوف من الجنون الذي كان يدنو منه .

ويبدو أن الاضطراب العقلي الذي كان يهدد كوبر كان أيضاً بالمرصاد لعدد من العقول المنتجة في القرن الثامن عشر ، فقد اندفعت العقلية الحساسة المرهفة في ذلك القرن الصاخب . نحو الرغبة في تمزيق

ذاتها وإصابة نفسها بالأذى ، ولعل شيئا من الحزن الذى انتشر إذ ذاك لم يكن أكثر من بدعة شاعت ، ومظهرا للكلف بالخرائب والأشباح وارتباد القبور فى منتصف الليل ، ولكنه كان حقيقة صبغت بصفتها حياة توماس جراى Thomas Gray ١٧١٦ — ٧٧١ صاحب المراثية الشهيرة Elegy . شاهد جراى فى شبابه حياة المرح والتألق التى عمت أوروبا حين كان فيها مع صديقه هوارس والپول Horace Walpole وقد أنفق سنين طويلة من عمره فى تلك الحياة المرهقة للأعصاب التى كان يحياها أساتذة جامعة كامبردج ، وكان يتمل فى نفسه حزن غامر شله عن النشاط وجعل العمل الخلاق بالنسبة له فى حكم المستحيل . وكان فى مقدمة علماء عصره ، ولكن قصائده لا تتجاوز حيزا صغيرا ، وقد كشفت هذه القصائد عن اهتمامات جديدة ، من اهتمام بالعصور الوسطى يتمثل فى قصيدة الشاعر The Bard إلى اهتمام بأهل الشمال الإسكندناويين فى قصيدة سلالة أودن The Descent of Odin ، وعلى الرغم من إلمامه التام بشئون العالم فى العصر الكلاسيكى وفى القرون الوسطى فمن المؤسف أن شيئا من الكتابة والتقاعس قد أقعده عن التأليف . ويحتاج تذوق قصائده إلى إرهاف فى الذوق كما يتعين على القارىء له أن يستملح اللفظ المنسق الذى كثيرا ما يكون استخدامه تمجيذا لمن استخدموه من قبل ، أما عن مراثيه المشهورة فقد أصدرت بشأنها أجيال متلاحقة من الإنجليز حكما أوجزه الدكتور چونسون فى كتاباته المأثورة التالية : تعج هذه القصيدة بصور شعرية تجدد مرآة لها فى كل عقل وبعواطف تجدد صدى لها فى كل صدر . ولو كان كل ما كتبه جراى من هذا القبيل لما كان هناك معنى لمدحه ولا فائدة من قدحه .

ويعتبر الحزن الذى كان يستشعره بجرأى إذا قارناه بمثيله عند معاصره
وليام كولنز William Collins ١٧٢١ — ١٧٥٩ معقولا وصادرا عن
نزعة حقيقية . وحياة هذا الأخير تمتاز بضيق ذات اليد وتعدد نوبات
الجنون ، ولم يكن كولنز يحس بمجرى الحياة فى عصره كما نستدل
من قصيدته : كيف يرقد الشجعان ، How Sleep the Brave وكان
يعيش ومعظم تفكيره يحوم حول الظلال التى كانت ترسمها الأشباح
السحرية التى تتراءى له ، ويبدو هذا صراحه فى القصيدة التى ألفها
عن الخرافات السائدة بين رجال القبائل فى شمال اسكتلندة وفى
قصيدته عن المساء وفى أغنيته عن سمبلين Dirge in Cymbeline
ولم يكن يستطيع دائما إحراز السهولة فى الكتابة شأنه فى القصيدة
الآخيرة ، فقد كان له ولع بالألفاظ الوعرة المعقدة . ولكنه حين يلتزم
السهولة ويمجرى على طريقته فى الغناء يحقق حلاوة نادرة ليس لها ضريب
فى القرن كله .

لقد كان للحياة السيئة المستهجنة التى عاشها كرسطوفر سمارت
Christopher Smart ١٧٢٢ — ١٧٧١ أكبر الأثر لا فى اختلال
عقله فقط ولكن فى إقامته بمستشفى المجاذيب ، وهناك ألف أغنية
موجهة إلى داوود Song to David كتبها فيما يذهب الرواة بالفحم
على جدران السجن أو حفرها بمفتاحه على أبواب زنزانه ، ولهذه
الأغنية أنصار يغالون فى الإعجاب بها من أمثال روزنى وبروتنج ،
ولا سبيل إلى إنكار ما فيها من إشراق روحى ونزعة غنائية تعيد
إلى الأذهان صلصلة الأجراس أو نغير الأبواق .

وقد يكون من قبيل المصادفة ما حدث لعدد من شعراء القرن

الثامن عشر من اختلال في التفكير أو ذهاب للعقل ولكن من الظلم الخروج من هذا بأن طغيان النزعات الذهنية والمادية العارمة على العصر كله هي السبب في انطواء الفنان على نفسه ، فهناك شاعر واحد قاوم ضغط العالم المادي كله وكان يدرك أنهم سيرمون بالجنون ولكنه ظل قدير العين بجنونه ، إذ كان صادراً عن انجذاب روحي وقدرة على التنبؤ . ذلك هو وليام بليك *William Blake 1707 - 1827* الذي يعتبر إنتاجه الأدبي فريداً في بابه ، فلم يتنبأ لاحد أن ينظر إلى الحياة بنفس الطريقة التي اتبعها ، وقد استطاع على حد قوله أن يرى الملائكة ، ويرى شخوصاً غريبة نقلها في صورته، وكان هؤلاء يجلسون إلى جواره في الحديقة وبين الأشجار ، ويحيطون به في يسر وانعدام كلفة شأن ليف من الأصدقاء ، وهذه الرؤى التي كان يراها باعدت بينه وبين العالم المادي الذي انغمس فيه القرن الثامن عشر بشكل لا سبيل إلى الفكاك منه . لقد حرر بليك روح الإنسان من عبودية المادة ، كما استطاع في ساعات نشاطه الذهني أن يرى صورة حياة تتسامى عن الخير والشر ويرفع لهيب نشاطها أبيض خالصاً ، وكان يرى في الكبت شراً ، ولكنه لم يفسر الرغبة في التحرر من القيود بالطريقة السيكلوجية التي نفسرها بها الآن ، ولكن بطريقة صوفية غامضة. ويبدو أنه كان يصدر في الكثير من تفكيره عن هواجس فطرية ، على الرغم من أن قراءاته أوسع مما يظن دائماً ، إذ كان لبعض المتصوفة وخاصة لسويدنبرج *Swedenborg* أثر في إنتاجه الأدبي .

ويعتبر بليك على درجة قصوى من الأهمية بوصفه رائداً من رواد الفكر ومحرراً لروح الإنسان . أما من الناحية الفنية فأهميته محدودة

بسبب الطرق التعسفية الخاصة التي اتبعتها وبسبب افتقاره إلى النظام .
إن نبد التقاليد نبذاً تاماً يعتبر من أخطر ما يلجأ إليه الفنان . فإن
جدودنا لم يظفروا بشيء إلا بعد جهد ومشقة فإذا أدت الفوضى العقلية
إلى هدمه تمهيداً لبناء عالم جديد فهذا العمل تشتم منه جريمة لوسفر
(أو الشيطان) التي اشترك فيها مع بثل Bethel الصغير . وهذا هو الخطر
الذي واجه بليك في « كتبه التنوئية Trophetic Books » فهو يستخدم
نظاماً للرموز من وضعه هو : يستخدم لغة سرية تحفظ القارىء وتسمى
للوحدة الفنية لقصائده ، وصحيح أنه من الممكن استخلاص معناها
بمساعدة المفسرين ، ولكن بليك حين تصدى لكسر الأغلال الإنسانية
كان يواجه بالتبعية مشكلة القضاء على كل ما أحرزته هذه الإنسانية حتى
ذلك الوقت من مكاسب . فأحسن أشعار بليك أسهلها وهي قصائده
المبكرة التي سماها « أغاني البراءة والتجربة » Songs of Innocence
and Exrcience وفيها أجرى الحكمة على لسان الأطفال كما أنه كان
فيها وفي بعض القصائد المتأخرة مثل « الكتاب المقدس الخالد »
The Everlasting Gospel يكتب بوحى من نزعاته الفطرية الفواحة
التي تنبه العقل إلى إدراك أعظم الصور عن نفسه وأكثرها براءة .

ومن المعاصرين لبليك تقريباً روبرت بيرنز Robert Burns
١٦٩٦ — ١٧٥٩ وقد ذكرت عنه مختلف الأباطيل وخاصة في موطنه
وبدافع الحماس له مما يوجب التنوية بالحقيقة ، ويتجلى خيراً ما أنتجه
في هجائه الذي تضمنته نسخة كلارنوك Kilnarnock في سنة ١٧٨٦
فما أن ظهرت حتى تفتحت أمامه أبواب المجتمع الراقى في أدنبرة ،
وظل مرموقاً طيلة الموسم الذي حج فيه إليها بوصفه الشاعر الفلاح

الأمي ، وأعتبر أعجوبة تستوقف النظر . ولم تجن رحلة من الرحلات على شاعر كما جنت هذه على بيرنز ، لا ولا أساء قوم عن غير قصد إلى عبقرية رجل مثل إساءة أهل أدنبره له ، فقد تعرضت للانحيار حياته الأخلاقية التي كانت دائما معرضة للفساد بسبب المغامرات النسائية وشرب الخمر بالذات ، كما فقدت الزراعة جاذبيتها بالنسبة له ، بعد أن بهرته مفاتن العاصمة ، وأولئك الذين أحقوه بوظيفة مشمن بالجمارك إنما وضعوه لسوء الحظ في المكان الذي يستطيع فيه الانغماس في شرب الخمر ، وقد كان إزاءها على الدوام ضعيفا لا يستطيع الصمود ، أما اشتهاره بالامية الذي ساعد هو على تثبيته فلا يقوم على أساس لأنه كان على دارية واسعة بالشعر الاسكتلندي القديم وبشعر بوب وتومسون وجرأي وشيكسبير وكان إذا كتب بالإنجليزية يكتب كأي شاعر انجليزي مثقف وليست أشعاره الاسكتلندية مجرد قصائد ساذجة مكتوبة باللهجة المحلية ولكنها تدل على براعة في اللغة سواء أ كانت هذه اللغة هي لهجة إقليم إيرشير Ayrshire أو اللغة الإنجليزية المعروفة للمثقفين . وهو لم يكن كما يشاع في بعض الأحيان ، ابنا من أبناء الثورة الفرنسية . كان فقيرا إلى حد ما ، ولكنه كان أيضا رجلا من رجال البحرية الأشداء وكتب أحسن إنتاجه قبل الثورة الفرنسية ، وإنما يكون الحكم عليه صحيحا إذا اعتبرنا وضعه لا بالنسبة للسياسة الأوربية الفسيحة الأرجاء ولكن بالنسبة لوضعه في وطنه الصغير باسكتلندة . كان يشور على تزميت المتدينين ونفاقهم وعلى الحواجز الإجتماعية التي تفصل بين الناس بعضهم وبعض وقد اهتدى إلى فلسفة المساواة بين الناس لا عن طريق الكتب التي تتعرض للنظريات السياسية ولكن عن طريق ملاحظته هو ، وعبر عن هذه الفلسفة

تعبيراً رائعا بل ودون احتفال في أعظم أشعاره كلها واسمها «الشحاذون اللطاف The Jolly Beggars» ، ولم يكتب بعد رحلته إلى أدنبرة إلا قصيدة واحدة هي «تام أو شانتير» Tam o : Shanter تضارع قصائده المبكرة وفيما عدا ذلك كانت معظم القصائد من النوع الغنائى العاطفى مثل جون أندرسون ماى جو John Anderson my go وما يجدر التنويه به أن أعظم قصائده هي المتصلة بالحنانات ، وقد كانت الحانه تجتذبه لأسباب لا تخفى ، وفوق ذلك كانت الحانات في عصره من الأمكنة التى يتساوى فيها الناس ، ولم تكن كذلك الكنائس أو أية مؤسسة علمانية .

بدأت صور الشعر في نهاية القرن الثامن عشر في التغير ولكن هذا لم ينع جورج كراب George Crabbe ١٧٥٤ — ١٨٣٢ من اصطناع البيت الموزون الملقى على طريقة بوب وچونسون . وبلغ من نجاحه أن وجد له فيضا متصلا من القراء حتى في عصر بيرون Byron ويرميه الذين لم يقرءوه بالجمود وقد كانت موضوعاته ، حقيقية ، تتناول الأحداث التى تقع في الريف دون تزييف رومانتيكى ، ولكن أمانته في نقل حقائق الواقع وتنبيهه للدقائق ، من الأمور التى تجذب إليه كل من يتصدى لقراءة قصائده «القرية» The Village و«دفتر المواليدين والوفيات» Tales in Verse The Parish Registers ١٨٠٧ و «حكايات شعريه» ١٨١٢ . وقد خيل إلى البعض أن من السهل تقليد الطريقة التى يكتب بها بل ظن كراب نفسه أحيانا أن الكتابة سهلة فأدى به ذلك إلى كتابة الآيات المبتذلة التى أخذها عليه النقاد ، ولكنه في أحسن حالاته يعتبر من أنصار المذهب الواقعى في الشعر ، وليس هذا بالكسب الضئيل .

وإذا كان كراب قد نجح في توفير أسباب الحياة لطريقة قديمة في
النظم فإن توماس تشاترتون Thomas Chatterton ١٧٥٢ — ١٧٧٠
بتقليده لمذاهب الشعر في القرون الوسطى قد أثار في النفوس شعور
التطلع والاستغراب الذي فتح الطريق أمام الشعر الرومانتيكي . لقد
أصبحت حياة تشاترتون الآن قيد الأساطير . ولكننا لا نستطيع البت
فيما إذا كان مقدرا لذلك الفتى الذي أقدم على الانتحار في سن الثامنة
عشرة أن يرتفع إلى مصاف العباقرة لو مدله في العمر . لقد كان بعقله
وطبيعته عجا للصلف ، وربما لو مدله في العمر لأقبل على نظم شعر
يختلف كل الاختلاف عن تلك القصائد المفتعلة التي لها مسحة القرون
الوسطى والتي حاول بها أن يخدع العلماء في عصره .

الفصل الرابع

الشعراء الرومانتيكيون

تتميز الثلاثون سنة الأولى من القرن التاسع عشر بظهور مجموعة من الشعراء ثار حولهم من الجدل ما ثار حول أمثالهم من المجموعات في تاريخ الأدب الإنجليزي ، ويقرن ذكرهم في الكتب الدراسية باسم حركة الإحياء الرومانتيكي Romantic Revival ولو أنهم قد يعجزون عن فهمه إذا ذكر لهم ، وإنما يطلق هذا الاسم بقصد التفرقة بين إنتاجهم الأدبي وإنتاج من سبقوهم . كانوا جميعاً مهتمين بالطبيعة اهتماماً بالغاً لا بوصفها جماعاً للنماظر الجميلة ولكن لما لها من تأثير مفيد روحي على حياة الإنسان ، ويبدو كأنهم في فزعهم من زحف الثورة الصناعية وانتشار المدن الصناعية كالكا بوس ، لم يجدوا لهم مفرأ إلا في الالتجاء للطبيعة ، أو كأن الناس حين ضعفت سيطرة المعتقدات الدينية التقليدية حاولوا أن يتخذوا من الجوانب الروحية لتجاربهم ديناً يعتصمون به . كانوا يعلنون من شأن تجاربهم الخاصة إلى درجة يصعب العثور على مثيل لها عند من تقدمهم من الشعراء فسينسر وملتون ويوب كانوا يستقون مادتهم الشعرية من الأساطير ومن المعرفة الشائعة بين بني البشر ولكن الشعراء الرومانتيكيين كانوا ينعمون النظر في داخل نفوسهم باحثين في حياتهم الخاصة عن إحساسات غريبة ، ومثل هذه الإحساسات لها عند وردزوث Wordsworth قيمة أخلاقية وترتبط عادة بأشياء

بسيطة تتصل بحياة الإنسان ولكنها تنجم في رأى بيرون Byron عن المضى وراء حالة نفسية غريبة ، أو عن الإنسياق في مغامرة لم تخطر على البال إلا في النادر ، أما في رأى كولردج Coleridge فإنها تؤدي إلى مهابط الأحلام في أرض إكسانادو Xanadu ، وفي شعر كل من وردزوث ويرون وكولردج إحساس بالغربة ، وإحساس باستشعارات وآفاق جديدة في الحياة وهذا الإحساس بالغربة حين يظهر في التجربة الفردية الخاصة بكل منهم يؤدي إلى الشعور بالوحشة الروحية : وهم جميعا يحسون إحساساً عميقاً بالتزاماتهم الاجتماعية ولكن العبء الذي يتحملونه في سبيل استشراف الحياة على هذا النحو الخارق للعادة يدفعهم إلى الهرب من سائر الناس تقريباً وهذا الإحساس موجود عندهم جميعاً ولكنه يتجلى عند شلي Shelley بأقوى صورة له إذ يبدو وكأنه لن يقر له قرار. إلا بين الأوراق الذابلة والمياه التي يضيئها نور القمر والأشباح . وأنه لا يجد الراحة في المناطق المأهولة بالناس والشعراء الرومانتيكيون يدلون القارىء على مواطن عجيبة للتجربة الإنسانية . ولكنهم قلما يتوجهون إليه وهم يستقبلونه بتحية مفهومة بلغة الحديث العادى . أو حتى بطريقة من الطرق المعهودة .

وأقدم هؤلاء الشعراء وأعظمهم وأطولهم عمراً هو وليام وردزوث William Wordsworth ١٧٧٠ — ١٨٥٠ — مات في سنة ١٨٥٠ ولكن ملكة الشعر عنده ماتت حوالى سنة ١٨١٥ ولم تعد بعد ذلك إلا لماماً وبشق النفس . وكانت تراوده وهو شاب أعظم الآمال في مستقبل الإنسانية وقد شب في منطقة البحيرات الإنجليزية Lake district وعلمه كل شئ فيها كيف يحسن الظن بالإنسان

كما هدته تعاليم روسو Rousseau وتجربته الخاصة إلى الاعتقاد بأن الإنسان خير بطبعه ، وهكذا رأى في الثورة الفرنسية حركة مجيدة تهدف إلى تحقيق الحرية للإنسان فرحب بها مثلما رحب الكثيرون في أيامنا هذه بجمهوريات الإتحاد السوفيتي . واعترف ورد ذورث نفسه بأن أعظم صدمة أخلاقية تعرض لها في حياته هي التي عرفها عندما أعلنت انجلترا الحرب على الجمهورية الفرنسية الناشئة وكذلك عندما تعين عليه في السنين التي تلت ذلك أن يتحمل مرارة الخيبة وأن يفجع في كيانه الروحي ، فقد أدرك أن فرنسا تحت إمرة بوناپرت الشاب لا تعمل على توفير الحريات للناس ولكنها تسلك السبيل التي سلكها شارلمان من قبل . ولعل لتأثير بيرك Burke الفضل في إيمانه فيما بعد بانجلترا الحامية للحرية من هذا اللون الجديد من ألوان الاستعمار ، ولقد قضى ورد ذورث خمسا وعشرين سنة هي أحسن سني حياته في فترة شغلت فيها انجلترا بالحرب فلما عاد إليها السلام كان هو قد تبدل وأصبح رجلا فاقدا للصفة الفذة التي تميزت بها تجاربه الأولى وبتهمة الكثيرون من نقاده بمنتهى الرجعية وفي هذه التهمة عنصر من عناصر العسالة في الحكم ولكن تصويره على هذا النحو يعد بنا عن الحقيقة الكاملة فقد أخلص لعقائده حتى النهاية ، وإذا حدث أن شكك في جدوى الإصلاح فإن من الأسباب التي كانت تدعوه لذلك خوفه على انجلترا التي أحبها ، وخاصة تلك النواحي الريفية فيها من أن تمتد إليها بالهدم يد الطبقة النامية من رجال الصناعة .

وقد انقطع في حياته المبكرة كلها للشعر واختزن في ذهنه منذ

الطفولة أجمل الذكريات عن التجارب التي مارسها في أحضان الطبيعة، وكان يسترجعها فيما بعد في أشعاره ثم انتهت هذه الفترة الحافلة من حياته بالذهاب إلى فرنسا حين كانت هذه تجتاز أولى مراحل الثورة . وهناك استهوته الحوادث العامة وأثرت في كيانه كله تأثيراً تضاعف بحبه لأنثى قالون Annette, Vallon ويبدو أن النقاد قد فرحوا حين اكتشفوا أن آينث قد حملت منه وأنجبت بنتاً . وأنه تركها راجعاً إلى إنجلترا ، وفي السنين التالية استطاع تحت تأثير شقيقته دوروثى Dorothy أن يسترد صفاء ذهنه وطريقته الفريدة في تسجيل خطراته الشعرية . إن خير سجل لتجاربه في هذه الفترة موجود في السيرة الشعرية التي كتبها هو وسماها « الافتتاحية » The Prelude ولم تنشر إلا سنة ١٨٥٠ وربما كانت أعظم القصائد الإنجليزية في العصر الحديث ، فهي سجل روحي لما كان يدور في ذهنه ، وانعكاس صادق لأخص تجاربه ، كما أن لها قدرة نادرة على تفسير هذه التجارب . وهي من القصائد القليلة التي يستطيع القارىء الحديث ، حين يغلبه الهم أو تثقل عليه وطأة الأحداث الجارية في العالم ، أن يعاود قراءتها وهو على يقين من حسن الجزاء . ولو أمكن نشر هذه القصيدة بمجرد الفراغ من كتابتها لكان ذلك خيراً لورد زورث ولسمحته .

وقد عرف في حياته أول ما عرف عن طريق الديوان المسمى بلر كال بلاذز ١٧٩٨ Lyrical Ballads وقد اشترك معه فيه بقصيدة الملاح العتيق The Ancient Mariner س . ت كولدريج S. T. Coderidge وكان الديوان تجربة حاول فيها ورد زورث أن يصور أحداث الحياة الريفية البسيطة ، شعراً وبعبارات مختارة من لغة الحديث العادى .

أما كولردج فكان يحاول دفع القارىء إلى الإيمان بالحقائق التى تناولها
فى شعره . ولم تصب تلك القصائد التى كتبها وردزورث على سبيل
التجربة إلا قليلا من النجاح ولكنه فى قصيدة ميكائيل Michael
عرف كيف يكسب بوقار الحزن قصة رابع وابنه . أما فى قصيدة دير تشرن
Tintern Abbey التى اعتمد فيها على تجاربه الخاصة فقد برهن فيها ،
كما برهن فى قصيدة الافتتاحية The prelude من قبل ، على قدرته
فى موافاة القارىء بتجربة خاصة وفى لغة تمتاز بالجرأة والخيال . ولم
يتقيد كثيرا بعد صدور ديوانه السالف بنظرية معينة فى قرص الشعر
فاستعمل السونيت على طريقة ملتون ؛ لتنبه انجلترا إلى واجبها فى مجال
العلاقات الدولية ، وكذلك للتعبير عن تجربته الذاتية فى أخرج الأوقات
وسجل فى القصيدة التى كتبها عن موضوع الخلود Immortality
إحساسه الفطري الغامض بوجود حياة سابقة على هذه الحياة تنتهى
بمخرج الإنسان إلى العالم المادى ولكن يمكن استعادتها فى قرات قليلة
من السعد فى محضر من الطبيعة .

وفى قصيدته «صفة الفارس السعيد» Character of the
Happy Warrior اندفع بتأثير من موت أخيه الكابتن وردزورث
Captain Wordsworth وموت نلسن Nelson إلى كتابة موجز نبيل
لحياة العمل والنشاط . وفى القصيدة التى كتبها فى تمجيد القيام بالواجب
Ode to Duty أخذ نفسه بالتزام الطريقة الكلاسيكية أكثر من ذى
قبل فعمد إلى وصف التحول الأخلاقى الذى طرأ عليه فى كهولته وجعله
أكثر تماسكا وثباتا ، ومظهر هذه الشدة التى أخذ بها نفسه قصيدته
لا ديميا Laodamia التى تعتبر من قصائده الكلاسيكية النادرة ، وقليلون

من الشعراء باستثناء شيكسبير ، هم الذين يستطيعون أن يتحفوا القارئ في القرن العشرين أكثر مما فعل وردزورث ، وقد يكون في موقعه الروحي من الطبيعة ، زيف أو ضلال ، ولكن تسجيله لهذا الموقف أدى به إلى تتبع كثير من التجارب التي تتم في أركان قصية من النفس البشرية ، ويصعب الآن أن نجد عقلا من العقول اللاحقة لم يصب في قصائد وردزورث لا تأييداً لما يتردد في جنباته من هواجس فطرية . إن شعر وردزورث لا يقبل عليه إلا الناضجون من القراء أما فرض شعره على المراهقين على غير رغبة منهم فأمر يدعو للأسف فلا يمكن والحالة هذه إلا أن يصبوا عليه جام نقيمتهم .

كان س . ت كولورج S. T. Coleridge ١٧٧١ — ١٨٢٤
أصدق أصدقاء وردزورث ، وكان تأثير كل منهما على الآخر تأثيراً خصباً منتجاً ، فقد كانت طبيعة وردزورث تنجح به إلى التمسك الشديد بالخلق وعلى الرغم من قدرته على التعمق في مجال الشعور إلا أنه قيد نفسه بالتقشف والعناد المأثورين عن أهل الشمال ، كما كانت له قدرة هائلة على تحمل المشاق فلم يعهد إليه بعمل إلا وأنجزه ، أما كولورج من ناحية أخرى فقد اتخذ من المعرفة بفنونها كلها ميداناً له ، ولكنه لم يتمكن قط من السيطرة على ذلك الميدان ، وكان ذهنه مليئاً بمشروعات لا حصر لها ولكنه تركها في النهاية تقريباً دون أن تتم وقد ظلمه الذين تصدوا لكتابة سيرته فنسبوا كل ضعف فيه إلى تعاطيه للأفيون فقط . وصحيح أنه كان مصاباً بهذه الآفة ولكنه تعاطى الأفيون أول الأمر ليخفف من آلام ذلك المرض الذي لازمه طيلة حياته — وليس هو ، والحق يقال ، بالشخص الذي يستدر العطف بسهولة ، فقد كان من أسوأ ما انغمس

فيه شعوره بالرتاء نحو نفسه ، ولم يكن يحس كثيرا بالمسئولية في تصرفه مع أصدقائه وزوجته ومع ذلك قلم يقابله أحد إلا ووقع تحت تأثير شخصيته وأخذ براءة حديثه .

وعلى الرغم من إنفاقه للكثير من وقته في قرض الشعر فشهرته لم تقم على شاعريته فقط بل على نقده وفلسفته أيضا ، ففي العصر الذي انفصل فيه العلم والدين والسياسة عمد إلى الجمع بينهم في وحدة شاملة . ومحاولته في هذا السبيل قاصرة ومربكة ، ولكنها نهت الأذهان إلى حاجة نحس بها في عصرنا الحديث دون أن نجد لها الحل الناجع . وفي نقده الأدبي وخاصة في السيرة الأدبية التي كتبها Biographia literaria كان من السابقين في نقد الفنون من الناحيتين الفلسفية والنفسية . ولا بد من ذكر هذا كله حين نتصدى ، كما يحدث في أغلب الأحيان ، للحكم على كولردج من ثلاث قصائد فقط هي الملاح العتيق وكبلاخان وكريستابل . The Ancient Mariner, Kubla Khan. Christabel وهي والتي ألفها في الفترة التي كان فيها ملازما لوردزوث . ويتضح لنا من القصيدة الرائعة التي كتبها كولردج لورد زورث بعد قراءة الافتتاحية Prelude أن ورد زورث كان يكتب نوع الشعر الذي يفضله كولودج ، وكان بود هذا الأخير أن يكون ذلك الشاعر فيتوفر على استكناه معنى الحياة كما تراهى له . وليس في وسع شاعر أن يكتب الشعر الذي يريده وإنما هو يكتب الشعر الذي يفعل به ، وقد كان كولردج يحوى في دخيلة نفسه عجبا من الذكريات والأحلام ، من الطيور الغريبة والسفن التي تلوح كالسراب والبحار الجنوبية والكهوف وأصوات موسيقية تنبعث من آلات لا تمت إلى الأرض بصلة وأناس

عموسين ، وكل هذه الأشياء تتوارد سراعا في مشهد يتحكم فيه السحر حيث لا مجال للعقل .

وقد تطلع البعض إلى مغزى جدى يخرجون به من قصيدة الملاح العتيق ومثل هؤلاء أورد كولردج المغزى بعد فراغة من سرد الحوادث ولكن القصيدة الأصلية أشبه بقصة من قصص ألف ليلة تتوالى فيها الأحداث بشكل غامض غير متوقع . أما «كوبلاخان» ، فتعتبر أحيانا جزءا من قصيدة ولكن من الأفضل أن نعتبرها قصيدة كاملة ، وهى تطابق تعريف كولردج للشعر ، فهى أغنية تغنيها خادمة حبشية استجابة لنداء أحد السحرة . وهذه القصائد كلها بعيدة عن الوقار والجدية اللذين تتسم بهما قصائد سبنسر وملتون وورد زورث . فالشاعر فى قصائد «كولردج» لا يتحكم فى مجرى الحياة بل ينحصر سلطانه فى تلك الأحلام التى تذهب من منطقة على هامش الشعور ؛ وكثير من الشعراء المعاصرين من حذوا حذر كولردج فى هذه الناحية مباعدين بين الشعرويين أغراضه القديمة المعروفة ، وإنما الغريب أن يكون كولردج الشاعر هو البادى فى هذا الاتجاه الذى لا يقابل من كولردج الناقد باستحسان كبير . وعلى الرغم من أن ورد زورث وكومدج لا يتشابهان إلا قليلا مع معاصريهما المشهورين سير والتر سكوت Sir Walter Scott ١٧٧١ — ١٨٣٢ ولورد بيرون Lord Byron ١٧٨٨ — ١٨٢٤ فعملهم جميعا تطلق عليه صفة الرومانتيكية . كان سكوت يعمل فى سلسلة القصائد التى بدأها بقصيدة The Lady of the Last Minstrel على الماضى فى إثارة الاهتمام بالبلاد ballad والرومانس كما عرفا فى القرون الوسطى ، وكلا النوعين حظيا باهتمام فى القرن الثامن

عشر ، ولكن اهتمامه هو كان خالصاً ونبع من دراسته للتاريخ القديم .
فبعد غاراته ، على أعالي اسكتلنده تمكن من جمع عدد من القصائد
التي تنتمي إلى هذين النوعين سماها : « أغان شعبية من الحدود
الاسكتلندية » ، The Minstrelsy of the Scottish Border ،
١٨٠٢ - ١٨٠٣ ثم انتقل من الجمع إلى التأليف ، فأتبع هذه المجموعة
بعدد من القصائد من ضمنها قصيدته ماريون warmion ١٨٠٨ وسيدة
البحيرة The lady of the lake ١٨١٠ وقد تحول بعد نجاح مجموعة
القصص التي سماها Waverley Novels في سنة ١٨١٤ إلى صرف جهوده
الرئيسية في ناحية النثر القصصي ، ومع ذلك فقد مضى في كتابة قصائد
رومانسية إلى سنة ١٨١٧ ، وهذه لا يمكن مقارنتها من حيث المادة
والموضوع بالقصص ولكنها تعتمد على مصادر الرومانتيكية من حب
للفروسية والحرب إلى إثارة للأشجان والعواطف وبعث للهاضي المجيد
كما تصوره الأحلام ، وهذه القصائد قيمة معينة جعلتها تبقى إلى الآن ،
وهي خير مما يظن معظم النقاد ، بل إن المؤلف نفسه في ساعات تواضعه
كان يعتبرها كذلك .

أما « بيرون » ، فعلى قدر الإسراف في تناول حياته الشخصية لم ينل
من التقدير لشاعريته ما هو أهل له . تولدت عنده الرغبة في الكتابة
حتى في أيام صباه في مدرسة هارو Harrow على أن باكورة أعماله
« ساعات الخمول » Hours of Idleness لا تعدو أن تكون مجموعة
من الأغاني العاطفية الهزيلة ، ما كاد النقاد يهاجمونها حتى رد بهجوم
شامل على النقاد والشعراء جميعاً بقصيدة عنوانها « شعراء الإنجليز » ،
ونقاد اسكتلنده English Bards and Scotch Reviewers سنة ١٨٠٩

وهي تفتقر إلى الإنصاف والعدالة ومراعاة الجانب ولكنها حية ذات روح ومقدرة على الهجاء . وإذا استثنينا جانب الشعر عند ييرون وجدناه مشهوراً بالتهور وبشخصية رومانتيكية فاسدة . كان في صباه وهو يدرس بهارو يشكو من ضيق ذات اليد ومن العرج فإذا به في كهولته نبيل أصيل يتيه على الأقران ويستأسد على رواد الصالونات في لندن وكأنه نابليون العصر . على أنه كان يكشف أحيانا عن عمق وأصالة كما يبدو من الخطاب الذي ألقاه في مجلس الشيوخ مندداً فيه بتوقيع عقوبة الإعدام على عاملين من نوتنجهام ، ولو قدر له أن يسلك السبيل التي رسمها في ذلك الخطاب لأصبح زعيماً قوياً في وقت كانت فيه إنجلترا أحوج ما تكون إلى الزعامة ، ولكن الجانب الرومانتيكي فيه كان يفرض عليه إثارة الأحاسيس النفسية لا القيام بعمل جاف صارم في ميدان السياسة .

وكان صاحب أسفار كثيرة ومن أجل هذا نجد لقصائده الرومانسية قدرة خاصة على اجتذاب القراء إلى عوالم لم يتها لهم مشاهدتها عياناً ، وكان يطبع مغامراته بطابع الصدق حتى ليلقى في الذهن أنه قام فعلاً بمثل هذه المغامرات وأول هذه القصائد الرومانسية قصيدة جياور Giaour التي استهوت أذواق الناس في أيامه وأذاعت شهرته لا في إنجلترا وحدها بل في أنحاء أوروبا بأكملها من فرنسا إلى روسيا ، إلا أن أعظم هذه القصائد قصيدة تشايلد هارولد Childe Harold ١٨١٢ — ١٨١٨ ففيها عناصر من حياته الخاصة لا يحجبها إلا ستر رقيق ، كما أن الأقسام الأخيرة منها تجمع بين الوصف والتعليق ، وتمثل أمام القارئ مناظر الريف والمدن والخرائب مع تعليق أصيل من عند ييرون ينتظم كل شيء.

بحيث يتجاوب مع عاطفته الرومانتيكية ومع حنينه إلى نمط فخم من أنماط الحياة ومع اختلاجه بالآسى أمام الخرائب التى تبعث روعة الماضى . على أن عظمة بيرون الشعرية لا تقوم على هذه القصائد ، ولا على مآسيه الوجدانية القانطة من أمثال ما نفرد Manfred وقايل كين Cain بل على أهاجيه التى تبدأ بقصيدة بيو Beppo ١٨١٨ وتشمل يوم الحساب The Vision of Judgment ١٨٢٢ ودون جوان Don Juan ١٨١٩ — ١٨٢٤ . وقد حال تزمت النقاد فى عصر فكتوريا لسوء الحظ بينها وبين القراء فلم تنل قط ما تستحقه من التقدير . فدون جوان من أعظم القصائد التى كتبت بالإنجليزية وتتجلى فيها المهارة الفنية النادرة ، وقد القيت فيها الدعابة مع العاطفة ، مع المخاطرة واستثارة الأشجان بصورة مختلطة وكيفما اتفق وعلى غرار الموجد فى الحياة . وأسلوب القصيدة يمتاز بتقليده لأسلوب الحديث العادى فى جملة وتعايره الدراجة وبراعته فى تصيد معانى السخرية والهجاء .

وعلى الرغم من وجوب الحكم على شاعرية بيرون من واقع شعره إلا أنه من الصعب تفادى النواحي الشخصية فيه . إذ تفرض نفسها على كل من يقرأه ، فهو أكثر الشعراء الرومانتيكيين اعتزازاً بشخصيته ، إذ كان نخوراً باسمه وبسلطانه على كل من يعترض سبيله ، وقد عمل متعمداً تقريباً على أن يعيش حياة من النوع الذى يسهل إدماجه فى الأساطير ، وكان يشعر ، كما شعر سويفت Swift وستيرن Stern بالهوة القاسية التى تفصل بين الحياة كما هى وبين الحياة كما يصح أن تكون .

وقد أفضى هذا الشعور عند سويفت إلى الغم والعذاب وعند ستيرن إلى الدعابة والاستخفاف المأثورين عن رابليه Rabelais ولكنه عاد

على يرون بكل الامرين مضافا اليهما مسحة من الشعور الشيطاني بالانانية توحى بأنه حتى لو حاققت النعمة بالجنس البشرى كله فمن الواجب ألا يضار منها يرون . وكان في برمه بالحياة ورغبته في التحرر منها يحاول البحث عن أحاسيس جديدة ومشاعر مستحدثة وهذا هو الذى يفسر إلى حد ما سفاحه مع أخته غير الشقيقة ، أوجستا Augusta إذا اعتبره تجربة في منطقة مجهولة من مناطق التهييج الحسى ، وانحرافه المرضى هذا جعله يدرك دائما وجود عالم رهنى غير عالمه قائم على التمسك بالخلق ، وقد ازدادت إحساساته عمقا بفضل إدراكه لماهية الإثم وهو يقارنه عامدا متحديا .

وربما استطاعت روحه أن تنمو وتزدهر في مجتمع غير المجتمع الإنجليزى الذى عاش فيه فإن حوادث اليونان الأخيرة برهنت على شجاعته وأهليته للزعامة وهو يبدو في أسوأ حالاته بعد الزواج ، فقد جن لفترة قصيرة إذ ذاك فيما يبدو ، ولم يكن يحس بالحرية إلا في إيطاليا حيث كان محاطا بعدد من الإناث جمعهن حوله في البندقية أو حيث كانت الكونتيسة جويشيولى Countess Guiccioli تتفنن في خدمته والعناية به ، وتدلنا خطاباتة ويومياته الرائعة كيف كان من السهل عليه أن يبدل من ذات نفسه في تلك الفترة الإيطالية التى أنتج فيها ثلاث قصائد فى الهجاء لا يذكر اسمه كشاعر بخير منها .

وإذا كانت يرون يمثل جانب الشيطنة فى الحركة الرومانتيكية فب . ب شلى P. B. Shelley ١٧٩٢ - ١٨٢٢ يمثل الجانب المثالى فيها ، وهو عند بعض النقاد شاعر عديم الأثر يبعث على الضجر ، ولكنه عند من يحسنون الظن به يعتبر مثل بليك Blake خير نموذج للشاعر

صاحب الرسالة ، على أنه أعظم شاعرية من بليك ، وأكثر منه تعرضاً للضيق في حياته فقد أجبره أب قاصر الخيال على قضاء صباه في مدرسة إيتون Eton ولكنه استطاع فيما بعد أن يتخلص من جامعة أكسفورد التي طودته لنشره بين رؤساء الكليات وغيرهم آراءه الإلحادية ، ومنذ ذلك التاريخ لم تر حياته أى استقرار فكان ينقلب من حالة إلى أخرى وكأنه مدفوع بقوة خارجية عن إرادته ، ومع ذلك فقد ظل محتفظاً بكيانه في غمار الأزمات المتجددة . أما زواجه المبكر بهاريت وستبروك Harriet West Brook في إحدى النزوات الطائشة فمن الأمور التي لا يستحق عليها اللوم أى منهما ، فمن الواضح أنها قاست بسببه ولم يكن بد من هذا وقد عاشرت شخصاً له طبيعة تفتن بالنشوة وخب الشطط ولم يكن أمامه إلا أن يتركها ، فليس من الإنصاف حينئذ أن نلقي على عاتقه مسئولية اتجارها ، ولعله كان أقرب ما يكون إلى السعادة في الفترة التي اتصلت بينه وبين ماري جودوين Mary Godwin وشائج القرى وهي التي أصبحت زوجته بعد موت هاريت ومعها أمضى الجزء الأكبر من حياته في القارة الأوروبية في سويسرا وإيطاليا بالذات حيث مات غريقاً في سنة ١٨٢٢ إثر إعصار في خليج سنربا .

وشلى صاحب رسالة قبل أن يكون شاعراً فاعظم شعره أداة لتبليغ رسالته ، وهو لم يقبل الحياة كما هي ، وإنما عمل على إقناع غيره بانتفاء الضرورة التي تلزمهم بقبولها ، ولو حدث أن أحى الظلم والإعنات والفساد الذي يحجز الإنسان على أخيه الإنسان بفعل الغيرة والقهر لطابت الحياة وخلصت للحب . إن الفضل في تشكيل جزء من رسالته هذه إلى الإنسانية يرجع إلى كتاب العدالة السياسية ، Political Justice الذي

ألفه حموه وليام جودوين William Godwin على أن الجزء الأكبر منها مرده إلى قراءاته هو في كلام المسيح وتعاليم أفلاطون ، وأعظم عمله كشاعر يتلخص في تأدية تعاليمه بأسلوبه الشعري كما أن أساس نجاحه في الشعر يرجع إلى أنه عمد بعد إخفاقه النسبي في قصيدة الملكة ماب Queen Mab وثورة الإسلام The Revolt of Islam إلى الدعوة لرسالته في بروميثيوس الطليق Prometheus Unbound ففي تلك المسرحية الغنائية جرى على سنة إيسكيلوس Aeschylus فحكي قصة بروميثيوس الذي ربطه الإله جوبيتر Jupiter بالصخرة ولكنه حور الأسطورة ليمجد الروح التي قد تكون من نصيب الإنسان لو أنه اتخذ من الحب قانونا يهديه ، ورفض الإذعان للضميم حتى لو لجأ المستبدون في تبريره إلى انتحال أسماء الآلهة .

والموضوع العظيم الذي تدور حوله هذه المسرحية الشعرية هو تحرر الإنسان من الناحية الأخلاقية ، وهي تتصف بصفة غنائية ليس هناك ما يضاهيها في الأدب الحديث ، ومع ذلك فشعر شلي لا يقابل بالرضا من جانب الكثيرين ، فهو يفتقر إلى الدعابة وقلما يمس الحياة العادية للإنسانية وليس فيه شيء من الصفات التي يتصف بها تشوسر أو شيكسبير على الرغم من نجاحه ككاتب للمسرح في مسرحية « الشنشي » The Cenci وليس هذا فحسب بل إنه ليس متمكنا من العالم المادي الملبوس تمكن ملتون منه ، والصور الشعرية التي يستخدمها دائما ليست صوراً غاموسة بل هي صور للرياح والأوراق الداوية والأصوات والألوان والمياه ، وكثيرا ما يبدو وكأنه روح بلا جسد وليس إنسانا عاديا ، وطالما يعاود الحديث في شعره عن قارب يمخر عباب البحر في ضوء القمر ، أو يتحدث عن

البدر وقد اتخذ هيئة القارب وظل متوجها في بهمة الليل الإيطالي الصافي .
ومثل هذه الصورة مما يعلق بالذهن حتى بعد أن تنسى القصيدة ، إنها
صورة لمخلوق أثيرى يمتطى قاربا في بحيرة ، والضوء يشتعل في القارب
أبدا — وإذا كانت حماسة القراء لشعره قد فترت الآن عن ذى قبل
وإذا جرى ذكره اليوم في معرض الحديث عن قصيدته ، إلى القرة
To the Skylark ، التي تعتبر أقل قصائده تمثيلا لخصائصه ، فقد ترك
أثرا باقيا على الزمن ، إذ عرض بروحه الشفافة لفلسفة التقدم الإنساني
وما زال بها حتى تسلطت على عقول الناس وأصبحت حلما يعملون على
تحقيقه في حياتهم .

أما جون كيتس John Keats ١٧٩٥ — ١٨٢١ فهو آخر من ولد
من الرومانتيكين وأول من مات منهم ، وقصته من أعجب القصص
في الأدب الإنجليزي إذ ولد من أب يعمل ملاحظا للجياد وقضى أحسن
سنى حياته في التدريب على مهنة الطب ، ولو أنه كان منصرفا إلى الشعر
بقلبه منذ البداية ، وقد استطاع بفضل التعليم الرسمي الضعيف الذي حصل
عليه في المدارس ، لا من محيط العائلة . أن يجمع حوله مادة لحياة جميلة
يستطيع الاعتقاد في إمكان قيامها ، كما وقع في المعاجم وكتب المراجع على
الخرافات الكلاسيكية والأساطير ، ووقف من قراءته لسبنسر Spenser
وشيكسبير على ما للكلمات من قوة سحرية ، كما تعلم من صور صاحبة
هايدون Haydon واسمها إلجن ماريلز Elgin Marbles كيف يمكن
التوفيق بين فن النحت والتصوير .

لقد كان عبقر يا علم نفسه بنفسه وأذهل الناس بسرعته في الوصول
إلى المستوى الرفيع الذي وصل إليه ، وتعتبر خطباته سجلا رائعا لآرائه

في النقد. وليس هذا بحسب بل إنها تكشف لنا اللثام عن لوايح حبه لغاني برون Fanny Brawne وعن استعداده الكبير للصدقة ، وعن المأساة التي تمثلت في رحلته اليائسة لإيطاليا كي يستعيد صحته ، ولم تسلم حياته بعد بلوغه مرحلة النضج من الشقاء ، وذلك باستثناء شهور قليلة فيما بين نهاية تمرينه الطبي وأول هجوم لمرض السل عليه ، ولكنه أنتج في هذه المدة القصيرة عملاً أدبياً جعل ناقداً في مثل انزان ماثيو آرنولد Matthew Arnold يقارنه ، من بعض الوجوه على الأقل يشيكسبير . وبعد نشر ديوانه الأول نشر قصة شعرية رومانسية سماها اندميون Endymion ١٨١٨ لم تظهر من النقاد إلا بالتعريض الشديد أو التجاهل التام ، وهي كثيرة الإفاضة متشابهة ، ولكنها في بعض المواضع تمتاز بخاصة جمالية عجيبة ، كان كيتس قد جمع فيها كل ما استطاع استخلاصه من المؤثرات الفنية التي يعجز النقاش والنحات عن استخلاصها ، وقد عرف في ١٨٢٠ كيف يقدم الأفاصيص عن طريق الشعر مضمياً على كل قصة منها جوها الملائم في لونه ونفاصيله ، وذلك في قصائده الآتية : لاميا Lamia وإيزابلا Isabella ، وأمسية القديسة أجانيز The Eve of St. Agnes ، وهو يسوق مع القصة في القصيدة الأولى فلسفة مؤداها أن المعرفة التي تستفاد عن طريق الخيال أصوب من تلك التي تستخلص عن طريق الجدل والاستدلال ، وقد بحث هذا الموضوع كذلك في قصائده المشهورة باسم Odes وتمت له فيها موازنة بارعة بين جوادتها القصصية وإيحائها الذهنية .

فالكثير من شعر كيتس يوحى بأن اللذائذ الحسية وتأهل الجمال يكفيان في حد ذاتهما ، ويمكن الاستدلال من واقع المسودات الناقصة

لقصيدته عن هيريون Hyperion أنه لو مد له في العمر لتخطى هذه المرحلة ولأصبح شاعرا فيلسوفا من أعظم الشعراء ، كما يبدو أن الأناثية التي تظهر في تهافته على الجماليات في المراحل الأولى يتسع نطاقها كثيرا حتى لتتمخض عن إحساس اجتماعي صادق . ولا قبل لنا بالتكهن عما إذا كان هذا الاتساع في نظره للأمور كان سيقابله اتساع مماثل في ناحية الشعر ، وإنما يستدل من قصيدته هيريون التي تجرى على الطريقة الملتونية في تصوير أصناف من الآلهة يعقب بعضها بعضا ، فيحل محل القديم ، الذي كان صالحا كل الصلاح في وقته ، نوع جديد من المخلوقات يبرز ما قبله — نستدل منها على أنه لو امتد به الأجل لأصبح إلى جانب شاعريته ناقدا للحياة كذلك . حقا إن من العبث اقترض ما يصح أن يعمل شاعر من الشعراء ، ولكننا في تقديرنا للعمل الذي أنجزه « كينس » في سنواته القصيرة لا يسعنا إلا أن نذكر دائما أن مولده كان في نفس السنة التي ولد فيها « كارليل » ولكنه مات قبله بستين سنة .

الفصل الخامس

الشعر الإنجليزى من تينسون إلى العصر الحاضر

فى مجال الشعر تقف بنا ظاهرة الموت عند اتجاه جديد حول سنة ١٨٣٠ ، فـ كيتس مات فى سنة ١٨٢١ وشلى فى سنة ١٨٢٢ ويرون فى سنة ١٨٢٤ وورد زورث وشلى كانا ميتين من الناحية الشعرية سنة ١٨٣٠ ، وجاء تينسون Tennyson وبراوننج Browning فجاء معهما نوع جديد من الشعر لم يفتن إليه بسرعة عادة القراء إذ ذاك . فقد كان لواء الشعر سنة ١٨٣٠ معقودا لسكوت ويرون وغيرهما ممن كانوا يعملون على إشباع أذواق شعرية مشابهة مثل صامويل رود جرز Samuel Rogers فى قصيدة إيطاليا Italy وتوماس مور Thomas More فى قصائده الغنائية عن إيرلنده وقصيدته الشرقية الرومانسية التى ذاعت ذيوها لا يصدق والتى سماها لالاروخ Lalla Rookh وشأن توماس كامبل Thomas Campbell الذى كان أصدق من غيره شاعرية من بعض الوجوه . وكانت السنة التى استنها فى الشعر كل من سكوت ويرون ، كما فهمت فى سنة ١٨٣٠ ، تقضى بجعل الشعر سهلا هينا — ولكن تينسون وبراوننج قدرلها أن يعيدا للشعر وظيفة أسمى ، وذلك على الرغم مما يمكن أن نأخذه على تينسون من أنه كان ينظر أحيانا إلى الجمهور بعين واحدة ، فلما أسندت إليه رسميا إمارة الشعر توجه بناظره جميعا إلى

الملكة الحاكمة . على أن هذين الشاعرين قد نجحا معا في الحصول للشعر على جمهور ضخم من القراء في عصر أصبحت فيه القصة هي اللون الأدبي الشائع .

تعرض تنيسون ١٨٠٩ - ١٨٩٢ للزراية من جانب الأجيال التي جاءت بعد موته ، فمن الخير الآن أن نحاول النظر إلى إنتاجه في غير تحيف . إن أحدا لم ينكر عليه قدرته التامة على التحكم في أصوات اللغة الإنجليزية أو سلامة الأذن من الناجية الموسيقية ، أو حسن اختياره للألفاظ وتذوقها ، بل يبدو أن القصائد الغنائية التي كتبها في شبابه لاهم لها الإنسج ووشيات دقيقة من الألفاظ كأنها الطنافس أو تأليف الألحان والأنغام اللفظية بصورة لا تعثرها الشوائب ، وإنما اتهموها بأن ألفاظها جاءت أحسن بكثير من المعاني التي تضمنتها . وإذا قارنا بين تنيسون وبين أي شاعر سبقه في العصر الرومانتيكي وجدناه يفتقر إلى الأصالة والعمق ، وكثير من القصائد التي ظهرت في ديوان سنة ١٨٣٠ وديوان سنة ١٨٣٣ تعتبر جوفاء ، على أننا بجانب الحق إذا اتهمناه بهذه التهمة في قصائده التي نشرها سنة ١٨٤٢ ، ففي مثل قصيدة بوليسيس Ulysses نجد إلى جانب التوفيق اللفظي ، الذي أصابه في باكورة الشباب ، موضوعا يرمز به إلى النزعة الرومانتيكية للروح البطولية .

وتتجلى عبقرية تنيسون في الشعر الغنائي والقصائد القصيرة من أمثال إينوني Oenone وحلم الحسناوات The Dream of Fair Women وقصر الفن The Palace of Art ولكن طموحه كان يدفع به إلى إنجاز عمل أدبي أعظم وأكبر ، فشغل نفسه في قترات متقطعة من حياته الشعرية بتأليف القصائد المعروفة باسم الإيدلز Idylls والقصائد

الآرثرية *Arthurian Poems* ، وهي قصائد رومانتيكية بديعة التصوير
ولكنها رمزية تعليمية كذلك ، ولقصائده المعروفة بالإيدلز مزايا كثيرة
ولا يمكن لمن يسمع مثيرات منها إلا أن يتبين مبلغ إحساسه الشديد
بالجرس اللفظي ويتبين أيضاً تذوقه ، على أننا لا نذكر معها شعر « تشوسر »
أو « سينسر » أو « دون » ، إلا وتبدو تفاهة هذه المزايا ، فقد عمد « تنيسون »
إلى الخطة العامة التي تجرى عليها القصص الآرثرية فما زال بها حتى تمشت
مع الضرورات الخلقية في العصر الفكتوري ، كما أنه عجز عن النظر إلى
عصره نظرة ثاقبة بعيدة المدى . فقد أبى على نفسه أن يمثل الحياة ذاتها
في مخيلته وقنع بتلك القصائد المسبوكة المبرقشة الشجية التي تعتبر زينا إذا
قيست بمقاييس العظمة في الشعر . والإيدلز ليست في نهاية الأمر إلا قصائد
يكتبها بحكم الوظيفة أمير للشعراء ، ولكن قصيدته الطويلة « للذكرى
In Memoriam » قصيدة شاعر يتحدث فيها عن ذات نفسه ، وقد بلغ
من صدق تعبيرها عن خلجاته أنها أصبحت في نفس الوقت قصيدة
العصر كله . وهو يتحدث فيها عن موت صاحبه آرثر هالام *Arthur Hallam*
ويقيد ما يحول بخاطره حول مشاكل الحياة والموت وحول
شكوكه الدينية وإيمانه الذي لم يكتسبه إلا بعد لآلئ في قيام حياة أبدية .
والشاعر الذي يطالعا في هذه القصيدة يهوي لم يطمئن على الأرجح بعد ،
بل هو طفل أمام الذات العلية يرهب العالم وينظر بعين الشك إلى الشواهد
التي يسوقها العلم يوما بعد يوم . إنه طفل ضعيف الجوارح يصرخ في طلب
الهداية الإلهية — والصورة التي يرسمها لنا الشاعر وإن لم تكن جذابة
في جميع الأجزاء ، إلا أنها دائما صادقة كل الصدق .

تمكن « تنيسون » من الحصول لشعره على جمهور ضخم جدا ،

كما أن المقلدين له كانوا كثيرين ، فليس من غير الطبيعي والحالة هذه أن تشتد النقمة عليه وتتصل ، من أيام حياته إلى الآن . لقد أراد للشعر أن يكون وصفا لعالم جميل موغل في القدم وكأنه أغمض عينيه عامدا عن حركة التصنيع التي انتشرت بكل قدارتها في القرن الذي عاش فيه . وشعر هذا شأنه لا قبل له بتفسير الحياة ، بل هو أشبه بوهم سحري عزيز المنال ، على أن تبنسون نفسه كان فيما يبدو يدرك مدى الخطر في هذا الاتجاه فإن قصيدة « لوكسلي هول ، Locksley hall » وقصيدة الأميرة The Princess وقصيدة مود Maud تتعرض كلها لحياة العصر ، وإن كان من سوء الحظ أن العقل الذي تناول به مشا كل العصر في تلك القصائد كان قليلا في أغلب الأحيان ، وقصيدة « لوكسلي هول ، Locksley hall » بالذات تدلنا على انخداعه بفكرة التقدم التي يبدو أنها انتشرت مع الرخاء الاقتصادي في القرن التاسع عشر . وقصيدة « للذكرى ، Ln Memoriam » هي وحدها التي تذهب إلى أبعد من هذا وتقدم لنا رؤيا صادقة لا مجرد تعاليم كاهن ومن عجيب المفارقات أنه في الوقت الذي نجد فيه صوت المعلم في شعر تبنسون عاليا صارما نرى الرؤيا صادرة صوت أشبه بصوت الطفل الغرير .

والمشاكل الخلقية والدينية التي شغلت تبنسون هي الموضوع الرئيسي في شعر روبرت براوننج Robert Browning ١٨١٢ — ١٨٨٩ وأكثر من يعرفونه اليوم يعرفونه بوصفه الشخص الذي أنقذ الإزايث باريت Elizabeth Barrett ١٨٠٦ — ١٨٦١ من شارع ومبول Wim Pole Street لا بوصفه شاعرا . فلنلاحظ أولا أنها كانت هي نفسها شاعرة تستحق هذا الاسم بدليل القصائد السوفيتية التي نقلتها

عن البرتغالية Sonnets from the Portuguese وقصيدها أورورا إلى Aurora leigh وهي قصائد توشك أن تبلغ مراتب العظمة الحقيقية .
وثانياً أن براوننج وفق في تهريبها بالطرق المعتادة ولو قدر لها أن تموت أثناء تهريبه إياها للقارة الأوروبية لا نقاب براوننج من بطل رومانتيكي إلى شيطان مريد . لا بد من ذكر هذا قلعه يفسر لنا جزئياً سر تفاؤله واعتقاده بأن كل شيء في الحياة مصيره في النهاية إلى الخير .

اعتمد « براوننج » في تتبعه لدراسة العقل البشري على رصيده الضخم الخارق من القراءة وما أسهل حيرة القراء في حقيقة ما كان يرمي إليه لهذا السبب ؛ ففي قصيدة سوردلو Sordello ١٨٤٠ استخدم المعلومات التي جمعها في قراءاته عن إيطاليا في العصور الوسطى بطريقة أفقدت القارئ الأمل في إمكان تتبعها ، وقد اتخذ لنفسه أسلوباً مستقلاً فأتسمت ألفاظه بغرابة الوقع في الأذن ، وقوافيه بجريانها على غير المؤلف ، وجمله بالاختصاص والنقطع . وأكسب هذا أشعاره في حالة الإجادة قوة وتماسكاً ، لا نجد لها في كثير من شعر القرن التاسع عشر بما عرف عنه من المبالغة في ترخيم الصوت وترقيقه . ويعتبر براوننج من المبدعين في النظم كما تشهد بذلك أشعاره الغنائية بسلاستها ويسر حركاتها ، أما المؤثرات الخاصة التي اشتهر بها فإن تكن صبغت أشعاره بصبغة الواقعية إلا أنها كانت تنذر بأن تكون لازمة من لوازمه الشخصية .
وكان براوننج يعمل جاهداً ليسبغ على كتابته مظهر الواقعية وذلك باصطناع وسائل مسرحية ، ولكن مسرحياته لم تنجح إلا نجاحاً بسيطاً على الرغم من أن البعض شجعوا « ما كريدى » Macready على تمثيلها فوق مسرح ستراتفورد Stratford في سنة ١٨٣٧ ، وعلى

أن براوننج كان يشعر بارتياح وهو يكتب مسرحيات لا علاقة لها
بالاعبارات العملية في التمثيل المسرحي كشأانه في باراسلسس Paracelsus
١٨٤٥ ، وهي تعبير رائج عن فلسفته أو في پیا پاسز Pippa Passes
١٨٣١ حيث تبرز أفكاره ببساطة ، ولكن بشكل كاف ، في سلسلة
من الأعمال الإنسانية . ولم يكن يهتم كثيراً بالصراع بين مجموعة من
الشخصيات مثل اهتمامه بما يحدث في عقلية فرد واحد ، ولهذا السبب
طور فن المنولوج المسرحي الذي كتب به الكثير من خيرة إنتاجه مثل
أندريادل سارتو Andrea del Sarto وفرالبولي Fra lippo lippi وصول
Saul والأسقف يأمر بإعداد قبره The Bishop orders his Tomb .
وظهور هذه الأعمال الأدبية في سلسلة من المجلدات منها مجلد سماء
غنائيات مسرحية Dramatic lyrics ١٨٤٢ وآخر سماء رجال ونساء
Men and Women ١٨٥٥ وآخر سماء شخصيات مسرحية
Dramatis Personae ١٨٦٤ حقق له في النصف الآخر من القرن
التاسع عشر شهرة لاتعلو عليها شهرة أحد غيره إلا أن يكون ذلك تنيسون
وقد عرض براوننج طريقة هذه لأقصى امتحان وذلك في
ديوانه الذي سماه « الخاتم والكتاب » The Ring and the Book
١٨٦٨ - ١٨٦٩ حيث نسخ سلسلة من المنولوجات المسرحية وألف
من مجموعتها قصيدة من أطول القصائد في اللغة الإنجليزية ؛ فقد اختار
جريمة إيطالية من أخس الجرائم ، وصفها « كازليل » في شيء من
السخرية بأنها جريمة كان يمكن أن تحكى حكايتها في خمس دقائق ، وما زال
يبحث في نفسية كل من كانت له صلة بها حتى اتضحت له دوافعه الخفية
وفلسفة حياته كلها . ويجتمع « براوننج » إلى الإبهام بقدر « ديوان الخاتم

والكتاب ، ولو أن بعض هذه القصائد المتأخرة فيها رمزية دقيقة تعبّر
بها عن القصائد المبكرة .

ما زال « براوننج » حتى الآن من أصعب الشعراء في تقديمه والحكم
عليه . قصائده مكتظة بالشخصيات التي لا تنسى ، وحياة عصر النهضة
في إيطاليا تدب فيها الحياة بين طبقات كتبه . والذي يبدو من أول نظرة
أنه خلق عالماً من الشخصيات الحية كما فعل شيكسبير من قبل . ولكتنا
إذا أمعنا النظر وجدنا شخصيات براوننج من رجال أو نساء لا تشفع
بالحرية بل تعيش في دولة استبدادية لها سلطان مطلق على النواحي الروحية
وتيسرها هو الله ووزيرها هو براوننج ، ومن المعلوم أن الوزير يتحدث
بصوت الرئيس في الحياة الدنيا . لقد كان براوننج يتمتع بحظ سعيد في
حياته ، فلم يكابد من الشرور إلا أقلها ، ومع ذلك فإن الشركان يسترعى
انتباهه من الناحية النظرية ، ولو أتبع له أن يعرف عن الحياة أكثر مما
عرف لأدرك أن الشر مستطيق مستطير في حياة الإنسان ولربما
أكسب هذا الإدراك شعوره عميقاً .

ويمتاز الشعر في القرن التاسع عشر بتنوعه أكثر بكثير مما يظن
أحياناً ، فإذا كان صوت تيسون هو الصوت الذي غلب على الاستماع عند
معظم الناس إلا أننا نجد إلى جانبه أصواتاً مخالفة كل المخالفة كصوت
ماثيو آرنولد Matthew Arnold ١٨٢٢ - ١٨٨٨ الذي أخذت وزارة
التربية والعروض التي يقضيها الحصول على دخل منظم سنوات من
عمره كان من الممكن أن يصرفها في قرص الشعر ، ورغماً عن هذا فقد
ألف قصصاً عديدة إمبروكيز أن إتنا Empedocles on Etna والجنبة
المهجور The Forsaken Merman وثيريسيس Thyrsis والدارس

المشرد The Scholar Gipsy وشاطيء دوفر Dover Beach
فآرنولد ابن الدكتور آرنولد ناظر مدرسة رجي Rugby أنخم بالتعليم
الذى يهدف إلى توسيع الخيال ، وكانت تسيطر عليه عقدة المهدى المنتظر
وقد اضطلع فى كتبه النثرية بعبداء التعرض لمشا كل الحياة ، وكانت
عقيدته ، شأن الكثيرين فى ذلك الوقت ، مزعزعة وكأنما كان يسفح
الدموع على ضياع الحال من الناحية الروحية . وربما كان خيرا له أن
يكون ثوريا أو متشردا ، ولكنه لم يكن كذلك بل كان سيدا مرموقا
وأستاذ. مثقفا وموظفا محترما من موظفى الحكومة يشعر بصداغ غريب
فى قلبه ، وكان شديد النزوع إلى كتابة قصائد توضح نظرياته فى الشعر ،
فتمخض ذلك عن سماجة فى الشعر كالتى نجدها فى قصيدته مروب
Merope أو سرد قصصى محكم لا حياة فيه كالذى نجده فى قصيدة سحراب
ورستم Sohrab and Rustnm ولكنه كان قادرا إذا ألقى السمع إلى
الصداغ المتمكن من قلبه ، على أن يبت حنينه وكده بل وخيبة أمله فى
قصائد تامة الحسن فى هذوتها ومنحها الكلاسيكى .

على أن إدوارد فيتزجيرالد Edward Fitzgerald ١٨٠٩ — ١٨٩٣
لم يشاطر آرنولد فى تمسكه بالواجب بل عاش حياة غاية فى الخمول ، وكان
شغل حياته الشاغل تذوق الأدب وإجادة الحكم عليه ، فى سنة ١٨٥٩
نشر بالإنجليزية لشاعر إيرانى يدعى عمر الخيام عملا أدبيا لم يتقيد فيه
بحرفية النصوص وسماه رباعيات عمر الخيام ، ولم يحظ المجلد الصغير بانتباه
فى أول الأمر ولكن الانظار ما كادت تلتفت إليه حتى تعذر على
الجمهور بعد ذلك أن يدعه وظلت قراءته متعة باقية لدى الكثيرين
من لم تتح لهم قراءة شعر غيره . وقد أضاف فيتزجيرالد إلى الأصل من

عنده مسحة حقيقية من الحزن وأسلوباً رومانتيكياً، فأباح لنفسه حرية التصرف في كلام الشاعر الإيراني وضمن الآيات ذلك الحنين الشجي المعهود في عصره مما يجعلنا نسلك صاحب هذا العمل، على الرغم من أنه مجرد ترجمة في عداد الفنانين بل في مقدمة الفنانين في عصره.

ومن أوائل الشعراء الذين اكتشفوا قزجرالد بعد أن كان مغموراً د. ج. روزيتي D. G. Rossetti ١٨٢٨ — ١٨٨٢ وليس هذا بمستغرب فبينما سلم تينسون وبراوتنج وآرنولد بأن لعصرهم مشكلة، إذاً بروزيتي، يرفض بل ويستبعد من عمله — وهو ابن لاجيء سياسي إيطالي — جميع الاهتمامات الأخلاقية والسياسية والدينية التي انشغل بها الأدب الفكتوري في معظمه. ولم توجد الحياة في نظره إلا تمد الفن بالصورة. وقد بدأ حياته رساماً وجمع حوله عدداً من الشبان بما فيهم هولمان هنت Holman Hunt وميليس Millais وفورد مادوكس فروان Ford Madox Brown نفرهم من التزام الشكلية في التصوير وجعلهم يحتذون حذو الفنانين الإيطاليين البسطاء في أداء أعمالهم بصدق واستقلال عن الغير. وضع روزيتي أمامه وهو يكتب الشعر مثلاً علياً كهذه، وإن كان الاتجاه الرمزي الفطري يتصارع في ذهنه مع الاتجاه الواقعي الذي تفرضه عليه مبادئه، وخير مثال لهذا التصارع قصيدته المبكرة «العذراء المباركة»، The Blessed Damozel فهي مادية مجسمة في تفاصيلها غامضة في موضوعها ولكن الدافع الذي يتكشف في النهاية هو الشهوة. وعقل روزيتي مشغول دائماً بصرف النظر عما عليه عليه نظرياته، بالبحث عن عالم من الرموز والرياح والأمواه المعتمة في ضوء القمر والألوان العجيبة الحافلة التي يراها فيما بين الظلمة والضياء، وهو لا يبحث عن العالم المادي وإنما

(م. — موجز الأدب الانجليزي)

يبحث عن نفثة في الفضاء . هذا جو قصائده العنائية والبلادز التي
جمعها تحت اسم وقصائد ، Poems في سنة ١٨٧٠ وبلادز Ballads
وسونيتات Sonnets سنة ١٨٨١ .

والحب هو الموضوع الرئيسى الذى تابعه بخليطه عجيب من إحسان
الصوفى والشهوانى فى سلسلة من السونيتات سماها بيت الحياة
The House of life ، معتمداً فى مفرداته وجملة اعتياداً جزئياً على
ماقرأه للشعراء الإيطاليين الأوائل الذين ترجم لهم فى كتابه عن دانتى
والمخيطين به Dant è and his Circle

وعلى الرغم من غروره وغدره الذى يتجلى فى كثير من المسائل
الثانوية إلا أن شخصيته الجادة الصارمة كانت تجتذب إليها الشبان .
ومنهم أـلـجـرنـونـ تشالز سوينبون Algernon Charles Swinburne
١٨٣٧ — ١٩٠٩ الذى أذهل لندن فى سنة ١٨٦٦ بنشر ديوانه المعروف
باسم Poems and Ballads بعد حياة مضطربة قضها فى الدراسة
بايتون وأكسفورد حيث قام بعدد من التجارب فى الشعر . وكان الشعر
الفكتورى إذ ذاك متحفظاً فى موضوعاته فتمرد عليه متعمداً ، وكتب
فى الحب الشيق العنيف الشاذ الساذى فى أغلب الأحيان ، وبدلاً من
العواطف الرقيقة والعشق اللطيف آثر الهيام الجنونى والقسوة العارمة
والإشباع التام وظهر كما لو كان الشيطان قد انطلق من عقله قاصداً غرفة
الجلوس فى بيت فكتورى .

وطريقته فى التنظيم بما فيها من تكرار للأحرف الأولى من الكلمات
وإيقاع طاغ تزيد من حدة الانحاسيس الشهوانية . ومعظم معرفته بهذه
المناطق المهجورة من الانحاسيس الشهوانية جاءت من قزاة لبودلير

Baudelaire الذى احتفل بذكرى موته قبل المئسـاد فى قصيدة Ave Atque Vale وهو يؤكد بمعنى من المعانى تمسك كيتس ، بمثال الحسن الوثنى الذى يستشف من أدب الإغريق . وكانت معرفته فى هذه الناحية معرفة وافية ، وهى التى أدت به إلى كتابة أخصب قصائده الغنائية التى تدعى إيتيلس Ilylus واثنتين من مسرحياته الغنائية أتالانتا فى كاليدون Atalanta in Calydon ١٨٦٥ وأركثيوس Erechtheus ١٨٧٦ . واستمر سونبرن منهمكا فى الشعر ونقد المسرحيات الأليزائيشية فوق ما يزيد على أربعين سنة بعد نشره القصائد والبلاذز ، ولكنه لم يهتد مرة أخرى إلى القوة الغالبة الكامنة فى ذلك الكتاب .

وقد وصف البعض حياة سونبرن بأنها حياة طائر من طيور المنطقة الاستوائية أخذ يضرب أجنحته الزاهية فى جولته فى لندن الرطبة الكثير الضباب . لفترة من الوقت ولما لم يمت حصل على الرعاية الطبية اللازمة ولزم الدار بقية أيام حياته . على أن الظاهر أنه اكتسب قوة جديدة فى بعض دواوينه المتأخرة مثل ديوان أظن قبل شروق الشمس Songs before Sunrise ١٨٧١ التى يتمدح فيها باستقلال إيطاليا ، وديوان ترستام أوف ليونيس Tristram of Lyonesse ١٨٨٢ الذى يعيد فيه سرد قصة « إيزولت وترستام » ، ومع ذلك فهو فيها متكلف ، يسدل على الفاظه الموسيقية سحابة تحجب عانيها .

لقد كانت الموضوعات التى تناولها فى أول الأمر تدور حول المسائل الجنسية ، وكانت محدودة وغير مألوفة فلما استنفدها أصبح خالى الوفاض . وقد تعلق فى قصائده دولوريس Dolores ولاوس فتريس laus Veneris وفاوستين Faustin بهذه الموضوعات أول ما تعلق ، وظهرت

فيها عبقريته سافرة ، ولكن هذه القصائد ساقطة عديمة التماسك — على أنه كتب قصائد كقصيدة إيتيلوس Itylus وحديقة پروزرين Garden of Proserpine وهو متأثر بهذه الحالة النفسية فجاء التعبير قويا أيضا ، ولكنه حين تعرض لموضوعات أوسع من هذه وأقرب إلى الحياة العادية لجأ إلى المحسنات البديعية ودفع بالالفاظ في لجة من الألحان المتشابهة فعلت أصواتها على معانيها ، وهكذا بلغت الطريقة الرومانتيكية في الجرى وراء الالفاظ المزخرفة الجميلة الوقع غايتها في أشعار « سونبرن » وكان لابد للشعر ، إذا أراد الحياة ، أن يتحول عن هذه السبيل ليختط سبيلا غيرها .

أثار « روزيتي » اهتمام شاعر آخر غير « سونبرن » ، على النقيض منه من معظم الوجوه ألا وهو وليام مويس William Morris ١٨٣٤ - ١٨٩٦ الرجل الصريح النشط العامل الذي اشتغل بالشعر فيما اشتغل به من أوجه النشاط المتعددة . عرف في عصره أول ما عرف بوصفه حرفيا ومصمما للأثاث وورق الحائط والنسيج ثم اشتهر فيما بعد بثورته على المجتمع ونزعته الاشتراكية ، وإذا كان قد أخذ العلم عن روزيتي فإنه أخذه أيضا عن رسكن Ruskin الذي تعلم منه ألا مكان لصاحب الحرفة الأصيل في عالم رأسمالي لا يهتم إلا بالإنتاج السريع والأرباح الطائلة . وكان روزيتي يتوق إلى صنع أشياء جميلة في عالم قبيح ولكن موريس كان يتوق بفضل توجيه رسكن إلى إعادة صنع الحياة حتى يسبغ الإنسان الجمال على كل ما تمسه يده . وتعتبر الفترة الأخيرة من نشاطه الاجتماعي هي الإهم في تأثيره على العصر الذي عاش فيه ، بينما لم ينتج أحسن شعره إلا في المرحلة الأولى على العموم ، وقبل أن

تحدد أمامه الأغراض السامية التي عرفها فيما بعد .

وبدلنا أول دواوينه « حماية جوينيفير » The Defence of Guinevere ١٨٥٨ على اقتفائه لآثر « روزيتي » في عالم أشبه بعالم القرون الوسطى ، دليله فيه هما مالورى Malory وفرواسارت Froissart وأشعاره إما أن تكون حادة الشعور ذات صبغة إنسانية وإما أنها مقطوعات غنائية حاملة تتصف بالجمال ولكن لا غناء فيها ولا وزن لها ، وهو يحتذى حذو تشومر في استخدام الشعر وسيلة لقص القصص كما فعل في أطول قصائده (جنة الله في أرضه) The Earthly Paradise حيث أغمض عينيه عن العالم الذى حوله ووصف نفسه بأنه « مغن متكاسل مسكين يقطع فراغ يومه ، لقد حاول بيع معروضاته الجميلة في عالم شائه قبيح ، فلما فرغ من ذلك أشرف على تلك المرحلة من مراحل حياته التي لم يستطع فيها أن يتقاعس عن نداء الواجب نحو المجتمع ، وإنما تعين عليه إذ ذاك أن يتحمل العقوبة في شكل تفرغ أقل للشعر ، ومن حسن الحظ أنه لم ينشغل عنه تماما . فقد امتلأ إثر زيارته لآيسلنده إعجابا بقصص أهلها المعروفة باسم الساجاز Sagas ويعتبر ديوان سيجورد الفلسنجى Sigurd the Volsung ١٨٧٧ الذى تأثر فيه بقراءته في أدب أهل الشمال من أنجح الأعمال التي قام بها . ولم يتوقف الشاعر عن الكتابة نثرا طوال هذه المدة . فكتب حلم جون بول A Dream John Bull ١٨٨٨ وأخبار من حيث لا مكان News from Nowhere ١٨٩١ . وهذه القصص التي تصور عالم المستقبل الذى تظهر من أدران الحاضر هي أوسع كتبه انتشارا ، ويذهب البعض إلى أن النثر الفنى في القصص الأخيرة التي كتبها في نهاية حياته له قيمة تفوق أية قيمة

للشعر ، وصحيح أننا نجد في مثل هذه الحكايات « كالعين التي تتبع في نهاية العالم ، The Well at the World's End ١٨٩٦ عالما لا مثيل له في أى مكان آخر .

وهناك شاعران آخران لا تذكر « روزيتي » إلا ونذكرهما ولو أن طريقتهما في الحياة تختلف كثيرا عن طريقتة . هناك أخته كريستينا روزيتي Christina Rossetti ١٨٣٠ - ١٨٩٤ التي كانت - رغم إعجابها به تلتزم في حياتها بالورع الدينى الذى لا مثيل له .

ففي قصيدتها الخرافية المبكرة (سوق العفريت) Goblin Market خيال حافل ملون طغى عليه فيما بعد ولاؤها الدينى المتزايد ، وهناك أيضا الشاعر كوفنترى باتمور Coventry Patmore ١٨٣٢ - ١٨٩٦ الذى أدت زيادة التعلق الروحى عنده إلى زيادة المقدرة على الشعر، إذ كتب قصة (الملاك فى المنزل) The Angel in the House ١٨٥٤ - ١٨٥٦ شعرا ، متخذاً من فضيلة التعلق بالمنزل موضوعاً له . وهى تدل على الجرأة فى استخدام الشعر لخدمة أغراض الحياة اليومية الواقعة . أما الأجزاء التى تغلب عليها الفلسفة فتدل على نزعة الصوفية التى أفرد لها سلسلة من الأودز Odes أطلق عليها اسم « إيروس المجهول » ، Unknown Eros ونستين منها قدرته الفاتقة فى استخدام اللغة والتعبير بالشعر عن أدق الأفكار . « وباتمور » أعلى مقاما من شاعر كاثوليكي مثله اسمه فرانسيس تومبسون Francis Thompson ١٨٩٩ - ١٩٠٧ برهن بشعره المنمق على أنه أكثر اجتذابا لبعض القراء ، وزاد فى هذه الجاذبية ما أشيع عن يؤسه وحزنه ، وقد ادعى له أشباعه مفاخر كثيرة ولكن الذى نسلم له به أنه فى قصيدة « كلب

السماء The Hound of Heaven يصف تجربة مر بها أكثر المتصوفة في صور بلاغية يفهمها قبايل وجمهرة القراء الذين لا صلة لهم بالتصوف .

حبذا لو عرفنا مبلغ الخسارة التي منى بها الشعر في القرن التاسع عشر نتيجة لشيوع القصة كشكل من أشكال الأدب . فإن هناك قصصيان على الأقل جورج مريدث George Meredith وتوماس هاردى Thomas Hardy بدأ حياتهما الأدبية شاعرين ، ولم يتوقف شعرهما في فترات الكتابة القصصية .

بدأ جورج مريدث (١٨٢٨ — ١٩٠٩) بكتابة مقطوعات غنائية لطيفة يسيرة الفهم أعلقها بالذاكرة مقطوعة اسمها « الحب في الوادي » ، Love in the Valley وهي تعكس النزعة الغنائية الموجودة في بعض المناظر المتقدمة في قصته المعروفة « محنة ريتشارد ففرل » The Ordeal of Richard Feverel كما أن التحليل النفسي الدقيق الذي تتميز به قصصه له ما يقابله شعرا في قصيدة (الحب العصري) Modern Love . و وراء قصصه فلسفة يحس بها المرء ويجد لها تعبيرا أكمل وأوضح في شعره المتأخر لا في شعره ، ففي تلك القصائد الفلسفية من أمثال « قصائد ومقطوعات غنائية للتعبير عن الفرح بالارض » Poems and Lyrics of the Joy of Earth ، ذات الألفاظ الجامدة المعقدة نجده يحاول التوفيق بين الأخلاقيات وبين مقررات علم الحياة ، وقد عين فيها للعصر الذي عاش فيه أن « الارض » لا تقدم للإنسان وسيلة هينة لتقهر طبيعته الجافية ، بل إن وحشيته وعاطفيته بالمرصاد لكل محاولة يبذلها للوصول إلى حياة طبيعية وإدراك سليم بين بني البشر

Common - sense على حد قوله . وتوحي مسرحياته في باب الملهاة باعتقاده في قدرة الملهاة على إظهار ضعف الإنسان. ولكن القصائد تبين هذه العقيدة بشكل أصرح وتعتبر من الناحية الشعرية صعبة بل مدعاة للضجر، ولكن أساسها الفكري راسخ ولا يخلو من فائدة

أما د توماس هاردى ، Thomas Hardy ١٨٤٠ — ١٩٢٨ فليس بالشاعر الفيلسوف مثل مريدث ولو أن جميع أعماله الأدبية يكتنفها الإيمان الوطيد بقسوة الحياة وتأثر الناس رجالا ونساء من تعذيبها لهم ، وتصور لنا مقطوعاته الغنائية القصيرة المتعددة رجالا ونساء حققت عليهم سخرية المقادير ، فكنت بعضهم من رقاب البعض الآخر ، أو طاردهم الحظ المنكود — وتم هذه الصور الواضحة في إيجاز محكم يدلنا على ما اختص به د هاردى ، من فن شعري متميز ، وعند ما فرغ من عمله كقصاص انصرف في السنين التالية لكتابة ملحمة شعرية عن الحروب النابليونية سماها د الأسر ، The Dynasts ١٩٠٤ — ١٩٠٨ وتحكمه في نطاق هذه القصيدة ، التي تتخذ لها عالما فوق العالم المعروف ومسرحا إنسانيا رحيبا ، كتحكمه في الحوادث الإنسانية القصيرة المدى التي يتناولها في مقطوعاته الغنائية . لقد وضع مسرحية بلغت من التأنق حدا لا تصلح معه على المسرح ، ولكنها تقدم لنا في مسرح العقل الذي كتبت له كثيرا من المناظر الواضحة المثيرة .

أنجز هاردى هذا العمل الأدبي العظيم في عصر لم يكن يستحب القصائد الطويلة ، وكل ما نثر عليه فيه مما يمكن أن نقارنه بقصيدة هاردى قصيدتان فقط ، إحداهما من تأليف س . م . داوتى C. M. Doughty ١٨٤٣ — ١٩٢٦ الرحالة المكتشف الذي أثر النثر الذي

كتب به أسفاره المسجلة في كتاب « آرايا دزرتا » ، Arabia Déserta ، على ت . أ . لورانس T.E. Lawrence والذي نشر سنة ١٩٠٦ الجزء الأول من قصيدته الطويلة (الفجر في بريطانيا) The Dawn in Britain وكان منحها مخالفا تمام المخالفة لما جرى عليه العمل في الشعر إذ ذاك حتى إنها لم تظفر بما هي أهل له . فليست فيها المحسنات الظاهرة ولا الحواشي الرقيقة وإنما تجردت لغتها من كل تألق بلاغي واعتمدت في بنائها لصورة الحضارة الإنجليزية في مهدها على وصف الحوادث وصفا محكما ، بل إنه ليلغ حد الإيجاز المخل . والقصيدة الأخرى التي تجرى على شاكلتها قصيدة « روبرت برджер » ، Robert Bridges المسماة بإنجيل الجمال The Testament of beauty ١٩٢٩ التي أصابت شهرة واسعة عندما تم نشرها . وقد ظل « برджер » يكتب الشعر مدى خمسين سنة أو أكثر قبل أن يحدد إيمانه بالعقل Reason والجمال Beauty في هذه القصيدة الفلسفية التي لم يتقيد فيها بوزن معين بل حاكي النثر في أنغامه وإيقاعه .

من الصعب دائما أن يحكم الإنسان على شعر العصر الذي يعيش فيه ، وذلك لأنه من السهل التشيع له أو عليه بعكس الشعر المكتوب في الماضي ، ومن المؤكد أن الحقبة الحديثة في إنجلترا لم يسلم جوها من الخصومة الجدلية ، وكل ما يمكننا هنا هو رسم صورة عامة لما يحاوله الشعراء مع إبقاء الحكم عليهم معلقا . لقد انتهت بآتقاء القرن التاسع عشر الحركة الرومانتيكية ، وأهرك المرحلة النهائية عدد من الشعراء ضمنوها مقطوعاتهم الغنائية التي وسموها بسمه من الجمال الحزين كما لو كانوا يعلمون أن الكلمات والرموز التي يستخدمونها ستنفد عما قريب وتعتبر

من طراز قديم، وهكذا استبعدوا جميع المشاكل الأخلاقية والفلسفية التي عذبت العصر الفكتوري وتلصقوا في أبيات قصيرة لا ذعة صوراً لمزاجهم وغرامهم والتجارب التي أثرت فيهم. وأقل هؤلاء أهمية، من حيث شاعريته أوسكار وايلد Oscar Wilde وذلك على الرغم من أن نجاحه في المسرحية وسمعته التي تلوكها الألسنة قد أكسباً أشعاره نوعاً من الشهرة الزائفة. وأبلغ منه أثراً في هذا الميدان، إرنست دوسون، Ernest Dawson الذي جمع في مقطوعاته الغنائية القصيرة فيما يبدو أقدم الرموز الشعرية واستخدمها على نحو جديد. أما دليونيل جونسون، Lionel Johnson فقد ألزم في مقطوعاته الهادئة المنظمة ذات الجمال الساجي الوقور بشيء من التزمّت الكلاسيكي. وعلى العكس من هذين الشاعرين في طريقة الحياة وإن كان يشبههما في المزاج أ. إي. هاوسمان A. E. Housman أستاذ اللغة اللاتينية بجامعة كامبردج. فديوانه في شربشر ١٨٩٦ Shaophire lad وديوانه (القصائد الأخيرة last Poems ١٩٢٢) يؤديان في لغة من قبيل السهل الممتنع عدداً من الحالات النفسية الحادة بل العصبية. واصل السهولة التي أكسب بها هاوسمان، قيمة جديدة لكلمات جارية على الألسن والتواليف الصوتية التي وفق إليها وإشاراته السريعة الدالة إلى الطبيعة واختصاره في التعبير عن أنبل المشاعر — لعل هذه مجتمعة تميزه كشاعر جدير بأن يسلك مع أعظم الشعراء، لو سمح لنفسه باستخدام موهبته على نطاق أوسع.

نجا هاوسمان، من التهجم الشديد عليه في النقد بعكس تلك المجموعة من شعراء المقطوعات الغنائية في القرن العشرين ممن أطلق عليهم اسم «الشعراء الجورجيون» The Georgian poets نسبة إلى جورج

الخامس لا جورج السادس والذين هوجموا بعنف، وربما دون وجه حق، فقد قيل إنهم يفتقرون إلى التحقق وأنهم يهزأون من حياة العصر الذي يعيشون فيه، وأن تفسيرهم للطبيعة كان ينسحب على الطبيعة كما يراها النازح إلى الريف في عطلة نهاية الأسبوع، وقيل إنهم كانوا يتلاعبون حتى بأخص أحاسيسهم ليكتبوا الشعر للبراق .

و جزء من هذا الهجوم ينصب على « روبرت بروك » Rupert Brooke الذي نشر في سنة ١٩١٤ مجموعة من القصائد السوفيتية التي تشيد بالوطنية والاستجابة لنداء الواجب والمثالية التي سادت في تلك السنين الغريبة العصية . ويبدو أن « بروك » كان يرى في الحرب تجربة مظهرة للنفس وكان يرى فيها بطولته . فلما جاء الجبل اللاحق له رأى في الحياة قبحاً لم يكن يتوقعه « بروك » ، فألقى عليه باللوم . وإذا قرأنا شعر « بروك » اليوم وجدناه يفتقر أحياناً إلى بعد من الأبعاد وإن كان خيراً مما يظنه أهلاؤه بكثير . ومن أقرانه في الشعر والتر دلامير Walter de la Mare الذي أسبغ على الشعر سحراً خاصاً قائماً على الصوفية في أرق صورها والذي دأب على خلق حالات نفسية من خلال ألفاظه الفذة العالقة بالآذهان . ولعلنا إذا نظرنا إلى الخلف قليلاً وجدنا من أحسن الشعراء في ذلك الوقت « جيمز إلروي فلكن » James Elroy Flecker الذي استفاد من معرفته بالشعر الفرنسي والفارسي فيما خلعه على الألفاظ في مقطوعاته الغنائية من موسيقى غريبة جميلة .

ومعظم الثورة التي قامت ضد الجورجين جاءت من الاعتقاد بأن على الشعر في العصر الحديث أن يبحث عن طريقة جديدة . وحتى الكتاب الذين بدأ بعضهم يكتب الشعر الغنائي الرخيم أحسوا بضرورة

الحصول على الصور البيانية التي تعبر عن روح الحياة المعاصرة على وجه أكمل ، وهكذا انتقل جون ماسفيلد John Masefield مثلا من كتابة مقطوعاته الغنائية عن البحر إلى كتابة قصص إنسانية فاجعة . مثل قصة الرحمة الأبدية The Everlasting Mercy وحقول النرجس الجبلية The Daffodil Fields . وتعتمد ماسفيلد أن يقدم في شعره ذلك العالم المنحط ، الذي تناوله « كراب » ، والمناظر الإنسانية التي تعرض لها « تشوسر » . ولم تظفر دائما محاولته الجريئة الناجحة هذه ، مهما تكن عيوبها بالتقدير اللازم .

من السهل على أي إنسان أن يفهم الثورة التي اصطنعها « ماسفيلد » ، فهو يتناول موضوعات من الحياة الواقعية لم يتعرض لها أحد ، ويستخدم أسلوبا يعتمد فيه الخشونة غالبا ، للتعبير عنها ، إلا أن هناك شعراء غيره عبروا عن ثورتهم في هذا العصر الحديث بطريقة أكثر تعقيدا . ومن أوائل هؤلاء جرالد مانلي هوبكنز Gerald Manley Hopkins الشاعر اليسوعي Jesuit الذي مات في سنة ١٨٨٩ ولم يتم نشر عمله الأدبي إلا في سنة ١٩١٨ وقد استخوذ على الاهتمام إذ ذاك لأصالته في الشعر والفكر . وتدل خطابات « هوبكنز » على تعمقه في كل ما يتصل بالشعر وقد أعطى للتجربة الدينية صورة شعرية أعمق مما فعله أي شاعر قبله منذ القرن السابع عشر . فقد كان يسعى لجعل القصيدة وحدة فنية متماسكة كاللحن الموسيقي ، بحيث تخضع لهذا الاعتبار مسألة الإعراب واختيار الألفاظ ، وقد وجد في شعره الكثيرون من شباب الكتاب مثالا يحتذى في تصوير التعقيد الذي يكتنف تجربة من التجارب في العصر الحديث . فتبنوا طرائقه في الشعر دون نظر إلى الدين الذي كان يعبر

عنه . وقد اكتشفوه بعد موته بجيل كامل وذلك في السنين التي أعقبت الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ — ١٩١٨) وحين كان شعره بما فيه من تعبير قوى مشرق يصور نفس الحالة التي يصورها شعر «ولفرد أوين» Wilfred Owen أثناء الحرب .

هناك شاعران بارزان في الوقت الحالي هما ت . س . إليوت T . S . Eliot و . و . ب . ييتس W . B . Yeats أحدث «إليوت» ثورة في الذوق الأدبي لجيله وكانت أشعاره الأولى مثل «بروفرك Prufrock» سنة ١٩١٧ مليئة بالسخرية مثيرة للضحك أحيانا ولكنها كانت دائما ذات طابع مسرحي وكانت موضوعية لا شخصية وكان يكتنفها التقليل من أهمية النتائج التي حصلنا عليها مما نسميه بالحضارة . وقد استخلص بعد قراءته للشعر الفرنسي وشعر جون دن وكتاب المسرح البعقويين Jacobean dramatists صوراً دالة قوية من صور التعبير ، تلذ للعقل بينما تروق الحواس بإيقاع غير مألوف للألفاظ . و «إليوت» عمل أدبي آخر أكثر عمقا هو قصيدة الأرض اليباب The Waste Land تلك «الكومة من الصور المكسورة» التي استجمع فيها الحياة في أوروبا بعد الحرب وندد بها . وقد تكون طريقته ثقيلة على نفس القاريء أول الأمر لأنها تعتمد على إشارات متعددة لكتاب غيره ولكنها حتى إذا استعصت على الفهم قليلا لا بد مستحوذة على الخيال . وقد عرض «إليوت» في قصيدة «الأرض اليباب» للحضارة لا تعتمد على العقيدة وإنما تعتمد على ماضيها فقط ، مبديا من جانبه رأيه في أن العقيدة ضرورة لازمة . وقد كتب مسرحية شعرية سماها « جريمة قتل في الكاتدرائية » Murder in the Cathedral وهي مسيحية في نزعتها ، وأبياتها أبسط من مثيلاتها في شعره المبكر ،

وموضوعها: يتصل بالحياة الحديثة والخبرة التي تكتسبها من وجوه كثيرة وتعتبر (جريمة قتل في الكاثوليكية) بداية لاتجاه شعري جديد، ولو أن أشعار « إليوت » الأولى هي التي حازت على إعجاب اللسان من الكتاب .

إن من حسن التوفيق أن نختتم هذا العرض السريع للشعر الإنجليزي بـ « و . ب . بيتس » ، W . B . Yeats ١٨٦٥ - ١٩٣٩ إذ يلتقي في شعره جيلان من الناس فشعره المبكر ملحن مزخرف يكاد يشبه شعر جماعة « ما قبل روفائيل » إلا أنه يختلف عنه في أن « بيتس » إيرلندي المولد مدرك لنشأته القومية . ويبدو الأثر الطيب لهذه الطريقة الرومانتيكية المبكرة في الكتابة في مقطوعة غنائية ألفها هي مقطوعة « بحيرة جزيرة إنسفرى » The lake Isle of Innisfree وقد استطاعت الاحتفاظ بشيء من نضارتها الأصلية رغم تكرار سماعها . إلا أن « بيتس » نفسه أدرك ضرورة البحث عن طريقة جديدة في الشعر استجابة للتغيرات العظيمة التي حدثت في عصره . ولم يتحول مكرها إلى الماضي ، كما فعل بعض معاصريه ولكنه كتب - بدافع من احتياجه هو شعرا صارما وجميلا جمعه في أربع مجلدات (البجعيات البرية في كول) The Wild Swans at Coole « وميكائيل روبرتس والزاقص » Michael Roberts and the Dancer and the Tower والسلم الحلزوني The Winding Stair وقد صنع من الخرافات والعقائد صوراً تلم أشتات الجمال في عالم تتأمر فيه شتى العوامل للقضاء عليه . وهو الذي استطاع ، قبل كل شيء ، أن يرجع بخياله إلى الوراء « لسويفت » « وسبنسر » « وتشوسر » وأن يذكر أن قوة الشاعر الإنجليزي إنما تكن فيما توارثه من تقاليد عريقة متصلة .

الفصل السادس

المسرحية الإنجليزية حتى شا. كسبير

من الخطأ أن نعتبر أن المسرحية مجرد فرع من فروع الأدب ، لأن الأدب فن يعتمد على الكلمات بينما نجد المسرحية فنا متشعبا يستخدم الكلمات والمؤثرات الحسية والموسيقى وحركات الممثلين ومواهب المخرج التنظيمية . ويختلف الدور الذي تقوم به الكلمات ، أو ما نسميه العنصر الأدبي في المسرحية ، في بعض المسرحيات عنه في الأخرى . ففي بعضها نجد أن حركات الممثلين هي أهم عنصر تعتمد عليه المسرحية في حين أن الكلمات تؤدي دورا ثانويا . وهنا تكون المسرحية أقرب إلى البالية حيث تحل الحركات المنظمة محل الكلمات . وفي مسرحيات أخرى تكون الكلمات هي العنصر الهام في المسرحية كما هي الحال في مسرحيات ج . ب شو G . B . Shaw حيث يتكلم أحد الممثلين ، وما على الممثلين الآخرين إلا أن يتعلموا الاتصاف إليه وانتظار دورهم . والكلمات التي تستخدم في المسرحية قد تكون شعرا أو نثرا ، ولكن سواء هذا أو ذاك فالغرض العام من المسرحية يجب أن يكون نصب أعيننا . فكثير من كتاب المسرحية الشعرية قد اعتقد أن المسرحية يمكن أن تكون مجموعة من الخطب الزفانة ، ولقد كان سوينبرن Swinburne يمعن في التمسك بهذا الزعم الخطأ . الذي نشأ عن سوء فهم لطريقة شيكسبير في كتابة المسرحية . شيكسبير كان يعلم أن المسرحية يجب أن تأتي في المقام الأول

وأن الكلمات مهما كانت براءتها يجب أن تخضع للسرحية .
ويعتمد المؤلف المسرحي ، أكثر من أى فنان آخر ، على العامل
الإنساني وعلى الآلات . فالشاعر أو القصاص يمكنه أن يستمر في كتابته
طالما توافر له القلم والمداد والقرطاس ، ولكن الكاتب المسرحي يجب أن
يدخل في حسابه الممثلين والمسرح والنظارة . ولقد كتب بعض المؤلفين
مسرحيات دون التفكير في المسرح ، ولكن هذا المسرح الذهني يختلف
اختلافاً بينا على المسرح بمشاكلة المادية المجسمة .

إن بداية الدراما في إنجلترا غير واضحة المعالم . وهناك ما يدل على أن
الرومان قد شيدوا - أثناء احتلالهم لإنجلترا - مدرجات شاسعة لإخراج
المسرحيات ولكن لما رحل الرومان رحل معهم مسرحهم . وأقدم ما لدينا من
سجلات عن التمثيل في العصور الوسطى لا يتعلق بالمسرحيات ولكن بأفراد
الممثلين والمهرجين والمضحكين والبهلوانات ومنشدي الأشعار . ومن بعد
الأشعار هذا أهم هؤلاء الناس إذ أنه حلقه اتصال بين شاعر البلاط في العصر
الإنجلوسكسوني ، هذا الشاعر الذي كان يغني ملاحم البطولة ، وبين
المسرح الذي أتى بعد ذلك . وطوال العصور الوسطى كان منشد الشعر
بردائه المتعدد الألوان شخصاً معروفاً ومحبوفاً فكنت تراه في بلاط الملك ،
وفي القلاع وفي ميادين المبارزة وحفلات الزواج والأسواق . وأينما ذهب
كانت الجماهير تلتف حوله وهو يسرد قصصه أو يغني بها . ومن القصص
الثابتة أنه في جيش ولیم الفاتح مات المنشد ترايليفر Trillefer وهو ينشد
أغنية رونكسفالز Roncesvales وفي بعض الأحيان قد يغني المنشد إذا
تولاه أحد النبلاء بالرعاية وقد تخصص له بعض الضياع والهبات القيمة .
ولكن حياة من هم دون هؤلاء حظاً كانت حياة شاقة إذ كان المنشد

يتسكع في الطرقات معرضا نفسه لتقلبات الطقس ومعتمدا على كرم الجماهير التي يصادفها في طريقه .

وكانت الكنيسة من الناحية الرسمية تناصبه العداوة ، ولم يكن هناك في نظرها أى منجاة له من اللعنة الأبدية . وفي الوقت نفسه لابد أن الكنيسة قد رأت أن قصص هؤلاء المنشدين كانت تشجع الحجاج على تحمل وعناء السفر بل إن بعض القسس قد طرقت هؤلاء المنشدين وكانوا يقفون في الميادين العامة ويدمجون في مواظهم بعض القصص العلباني . على أى حال كان الراهب إنسانا قبل كل شيء . وكان يجد متعة في قصص هؤلاء المنشدين . وأحيانا قد يتحول قسيس عزل من عمله الكنسي إلى دندند من هؤلاء المنشدين .

وإذا كانت الكنيسة لم تنظر بعين الارتياح إلى هؤلاء المنشدين ورفقائهم فإن الكنيسة نفسها هي التي أعادت المسرحية إلى إنجلترا . نعم ، لقد هاجمت الكنيسة المسرح في أيام الإمبراطورية الرومانية وكانت مناظرة وموضوعاته تبرر هذا الهجوم .

ولكن طقوس الكنيسة ذاتها كانت تحوى عناصر مسرحية ، ولذلك ما أن حل القرن العاشر الميلادى حتى كانت الطقوس قد تطورت إلى ما يشبه رواية مسرحية . ففي أثناء احتفالات عيد الفصح كان القسس يمثلون بعض القصص الواردة في الإنجيل ويمثلونها وهم يرتلون باللاتينية ، من ذلك حادثة زيارة النساء الثلاث للقبر الخالى وهو قبر السيد المسيح . كان يقوم ثلاثة منهم أو من جوقة الترنيم Choir boys بدور حراسة القبر ، ويقرب منهم ثلاثة آخرون ، ثم يرتل الفريق الأول باللاتينية بـ :
عم تبحثون في هذا الضريح ، يا أتباع المسيح ؟

فيجيب الآخرون في ترتيل كذلك :
عيسى الناصري ، الذي صلب ، أينها الكائنات السماوية ؟
فيرد الفريق الأول :

إنه لا يوجد هنا : لقد صعد كما قال من قبل .
إذهبن ! وأعان هذا ، لأنه قد قام من قبره .

وهناك مجموعة مماثلة من الأعمال والألفاظ تبين زيارة الرعاة للمسيح
وهو رضيع .

ولا نعرف على وجه التأكيد كيف بدأت الكنيسة تستحسن مثل
هذه التمثيلات . ويبدو أنها تطور طبيعي للطقوس والقداس الكنسي .
وربما كان أمل الكنيسة هو الرد على الحفلات التي كانت تقام في القرى
أبان الحصاد ، وعيد أول مايو May Day . وبالرغم من أننا لا نعلم
بصفة قاطعة مصدر هذه التمثيلات الدينية ومنشؤها إلا أنه من الجلي أنها
تطورت بشكل لم تكن تتوقعه الكنيسة .

ففي بادئ الأمر كانت المسرحية الدينية مجرد جزء من قداس
الكنيسة . ولكن ما أن حل القرن الثالث عشر حتى تطورت وتحوات
الكنيسة وكأنها مسرح واحد بجمهور يحضر وسط الممثلين . ومن أمثال
هذه المسرحية الدينية التي تناوات ميلاد المسيح ما نجده مسجلا في
Rouen إذ يدخل الملوك الثلاثة من شرق ، وشمال وجنوب الكنيسة
على التوالي ويسيرون حتى يلاقوا عند مذبح الكنيسة ، ثم يرتلون كلمات
تصف أعمالهم وينشدون ويتكلمون هوكب يسير قدما إلى صحن الكنيسة
بيما ترتل جوقة الترنيم Choir boys واتضاء نجمة على المذبح ويقترب منها
الملوك الثلاثة . ويتبع ذلك حوار بينهم وينام الملوك ويوقظهم ملك

ينبهرهم بأن يعودوا إلى ديارهم من طريق آخر . ثم يتجمع الموكب من جديد ويتبع ذلك القداس .

من الصعب أن تتصور بالضبط ما كان يجرى في المسرح ولكن لا يتأتى لمسرح حديث ، باستثناء المسرح الروسى ، أن يوجد هذه العلاقة الوثيقة بين المسرح وجمهور النظارة وكأنهم جميعا وحدة متماسكة . ويجدر بالمخرج فى أيامنا هذه أن يرجع إلى هذه المسرحيات القديمة ليخرج بفكرة عن طريقة للتجديد فى فن المسرحية .

مثل هذا المنظر المسرحى السابق كان يشاهده الكثيرون لمجرد التمتع به كمنظر ولذلك كانت هناك شواهد على استياء السلطات العليا للكنيسة ، فالكنيسة التى أعادت الدراما ، كانت ترى أن العنصر المسرحى قد طغى على الغرض الدينى . ولا يمكن تتبع ما حدث بطريقة منظمة ولو أن النتائج واضحة جلية . فبين القرنين الثالث عشر والرابع عشر انفصلت المسرحية عن الدين ، إذ أنه عندما وجدت السلطات الكنيسة أن الدراما التى أنشأتها قد أصبحت مصدر قلق وإحراج أبعدتها عن الكنيسة ذاتها إلى ضواحي المدينة . وهناك بعد إجراء عدد من التغييرات اتخذت طابعا دنيويا متميزا فالكلمات التى كانت لاتينية أصبحت انجليزية ، وبدلا من الخطب الدينية القصيرة ابتكرت كتابات مسرحية أطول حول القصص المستمدة من الإنجيل . ولم يعد الممثلون هم رجال الكنيسة ولكن أعضاء من النقابات العمالية . وكانت كل نقابة مسئولة عن مسرحية واحدة . وكانت هذه النقابات تتعاون فى إعداد بعض المسرحيات المستمدة من الإنجيل وتقوم بتمثيلها فى أيام الأعياد وخاصة فى الاحتفال بخميس العهد Corpus Christi فى مراكز مختلفة فى المدينة . وكانت

كل مسرحية تمثل على منصة مثبت بها عجل كي تجر من مركز إلى آخر في المدينة . ويعتبر مؤرخو المسرح مثل هذه المسرحيات الدينية ذات أهمية من الناحية التاريخية فقط ، ولكن الحقيقة هي أن هذه المسرحيات مهمة في حد ذاتها . إذ هنا نجد الدراما تمثل نشاطا اجتماعيا صادقا يبين التعاون بين النقابات المهنية المختلفة ، كل منها تستخدم أعضائها في التمثيل كهواة .

وتبين السجلات أن هذا النشاط المسرحي كان واسع الانتشار . ولو أن عدد المسرحيات الدينية التي لدينا محدود إلا أنه قد يصور لنا طبيعة هذا النشاط المسرحي في ذلك العهد . ولقد بقيت أربعة مجموعات Cycles رئيسية : مجموعة تشستر Chester ومجموعة يورك York ومجموعة تاونلي Towneley أو Wakefield ثم مجموعة كفنترى Coventry ، وأكمل هذه المجموعات مجموعة York التي تمثل في سلسلة من المسرحيات قصة الإنجيل من يوم الخليقة إلى يوم الحساب ،

وتختلف المسرحيات في المجموعات الأربع في براعتها المسرحية ولو أنها جميعا تنسم بالصدق والتكامل الذاتي ، كما قد نجد فيها أحيانا بعض الأسى والشجن ، كما نرى في المسرحية التي تدور حول تضحية إبراهيم بابنه إسحق . وغالبا مايزج في هذه المسرحيات ببعض الشخصيات المضحكة المألوفة ، كما هي الحال في تصوير زوجة نوح كامرأة متمرة . ومن أبرز كتاب هذه المسرحيات ذاك الذي كتب خمسة مسرحيات من مجموعة تاونلي . وفي إحدى مسرحياته المسماة بالراعى الثانى The Secunda Pastorum يبين زيارة الرعاة للمسيح وهورضيع . وتوضح المسرحية كيف أنه لم يتقيد بنص القصة الموجودة في الإنجيل إذ أدخل شخصية سارق

للغم يسمى Mak وزوجته . وقد أدار أيضا نقاشا واقعيا عن حياة
الرعاة ومتاعبهم . وأهم حادث فكاهي في هذه المسرحية هو أن ماك
وزوجته ألبسا شاة مسروقة لباس طفل رضيع وخبأها في فراش ، حيث
اكتشفها الرعاة الآخرون آخر الأمر . ألم يدر بخلد هذا الكاتب المسرحي
المجهول التناقض بين هذه الزيارة القرية للعهد بالزيارة الأخرى التي تنتهي
بها المسرحية حيث نجد نفس الرعاة يزورون المسيح وهو طفل رضيع ؟
إنه من الصعب فعلا أن نقدر تأثير هذه المسرحيات على الجمهور وقتذاك
وإنما يجب أن نقول أنها تكون جزءاً من التراث القومي الذي ربما لم يلق
التقدير الواجب منا . وكما كانت انجلترا كثيرة عند ما حرم المتطهرون
Puritans الناس من هذه المتع .

تلت هذه المسرحيات الدينية المسرحية الأخلاقية The Morality Play
التي نجد شخوصها يمثلون رذائل وفضائل مجردة . ويبدو لأول وهلة أن
هذه المسرحيات أقل إمتاعاً من مسرحية فيها زوجة نوح ، أو لص الغنم
ماك . على أي حال تمكن بعض مؤلفي هذه المسرحيات الأخلاقية من
أن يجعلوا هذه الرذائل والفضائل ترمز إلى شخصيات واقعية معاصرة .
وهكذا يهاجم البطل في مسرحية البشر Mankind ثلاثة أوغاد هم :
العدم وأهل المودة والعصر الحاضر . ولو أن لهذا الهجوم مغزاه الخلق
إلا أنه مثل على المسرح كهجوم مضحك قام به ثلاثة من رجال العصابات .
وما يقوم دليلاً على إمكانيات هذه المسرحية الأخلاقية في انجلترا التأثير
والنجاح المتواصل التي نالته مسرحية Everyman «كل إنسان» . ولقد
مثلت هذه المسرحية في أواخر القرن الخامس عشر ، وفيها يأتي الموت
داعياً كل إنسان ، إلى الله فيهجره أصحابه في الدنيا واحداً لآخر واحد

حتى تبقى أعماله الطيبة وحدها تصحبه في آخر محنة له . ورغما عن أن هذه الشخصيات هي تجسيم لصفات مجردة إلا أن العلاقات فيما بينها علاقات إنسانية . وعلى الرغم من أن الدرس الأخلاقي المراد تلقينه يتحكم في الحركة المسرحية إلا أننا نجد في المسرحية تطورا طبيعيا وغالبا ما نجد فيها واقعية صادقة وشعورا مباشرا صادقا بالآسى والشجن .

من الصعب أن نتبع تطوور الدراما في هذه الفترة لافتقارنا إلى كثير من الأدلة ولذا فإن المؤرخين الذين صوروا قصة المسرح على أنها قصة متصلة الحلقات قد جافوا الحقيقة . من الواضح أنه بجانب المسرحية الأخلاقية كانت توجد مسرحيات قصيرة تسمى مسرحية الفترة Interludes . وهذه لم تكن في شعبية المسرحيات الدينية ، كما أنها لم تكن في رمزية المسرحيات الأخلاقية إذ كانت تمثل أصلا في بيوتات السادة المتنورين في العصر النيودوري Tudor Age . ومن المعروف أن السير توماس مور Sir Thomas More كان يجد متعة في هذه التمثيليات . ومن أحسن هذا اللون المسرحي مسرحية فولجنس ولوكريس Fulgens and Lucreces التي كتبها هنري مدول Henry Medwell والتي لم يعثر عليها إلا حديثا . وتبين قصة المسرحية لوكريس حادثة بين خطيين ، أحدهما كريم المنبت ، والآخر وضيع النشأة وأخيرا تهب نفسها للأخير . مثل هذا الموضوع بماله من طابع أخلاقي لم يكن يساير نظام القصص الرمزية . والحق أن مجرد التفكير في مثل هذا الموضوع جعل الكاتب المسرحي حرا يختار من الموضوعات ما يتمشى مع مواهبه . ونجد في هذه المسرحية أيضا بعض المشاهد الممتعة ، هذا إذا لم نذكر إمتاعنا بالقصة نفسها . وتمثل هذه المناظر بعض شخصيات من النظارة على خشبة المسرح ، بطريقة

تذكرنا إلى حد ما بالكاتب المسرحى بيرانديللو Pirandello . هذه المسرحية
هذه المسرحية أى مسرحية أخرى من هذا النوع فى بناءها المسرحى .
وهناك مؤلف مسرحى حول القصة الأسبانية كيليستينا Celestina
إلى مسرحية باسم كالليستو وميليبيا Celisto and Nelebea وأوضاع بهيجة
الأصل فى وعظ عمل . ولقد تعرضت كثير من مسرحيات الفترة هذه
لمواضيع أقل أهمية من هذه ولكنها نجحت نجاحا أبلغ وأكبر . ومن
أبسطها وأكثرها تشويقا « مسرحية الطقس » The Play of the
Weher التى كتبها Heywood هاورد وطبعت سنة ١٥٢٢ . يحاول
فيها جويتر كبير الآلهة أن يرضى كل الرغبات المتعارضة لبني الإنسان .
وتقل هذه المسرحية فى حبكة القصصية عن مسرحية فولجنس ولوكريس
إلا أننا نجد بها حوارا أمتع وغالبا ما ترمى مسرحية الفترة Inter-ludes
إلى إيجاد سلسلة مترابطة من الخطب المسلية كما تعتمد على أقل عدد مكون
من الشخصوص وبساطة الحبكة القصصية . وهذا ما نراه فى مسرحية
Mery play betwene the pardoner and the the frere' the
curatre and neybour Pratte ونجد فيها أربعة شخصيات محترمة
تتنافس فى سرد الأكاذيب ولقد كتبت هذه المسرحية حوالى سنة ١٥٢٠ .
وهناك مسرحية الزوج جوهان والزوجة تيب والقسيس السير جون
Johan the husbände' Tybq the wife and Syr John the Preest
ولقد كتبت سنة ١٥٢٣ وتتضمن حوارا بارعا كما نجد فيها محاولات
أولية لحبك القصة ورسم الشخصيات فيها الزوجة المسيطرة والقسيس
الفاسق والزوج الجبان .

كان كثير من هذه المسرحيات مصدر متعة وفائدة للسادة والسيدات
فى العصر التيودورى . وكثيرا ما تفتقر الفكاهة السائدة فيها إلى شيء

من التهذيب كما يعوز الحركة المسرحية الاضطراب والانسجام كما ظل الباب مفتوحا فيها لعودة المواعظ والرمزية . وجديز بالذكر أنه قلبا يسير التطور الأدبي في خطوط منتظمة إذ قد يحل هذا التطور فجأة وبطريقة غير متوقعة . إذ من الصعب أن ندرك أن مسرحيات الفترة هذه قد كتبت في نفس القرن الذي شاهد إنتاج بعض روائع المسرح الإنجليزي .

أما كيف حدث هذا التغيير فأمر متروك لشتى الاقتراضات ففي حين أنه لا يمكن إدراك كنه عبقرية مارلو Marlowe أو شيكسبير إلا أن التغييرات التي تناولت شكل المسرحية يمكن أن تفسر جزئيا إلى عودة الاهتمام بالمسرحية الكلاسيكية .

ويفسر هذا التأثير أحيانا على أنه مفيد من كل الوجوه ولكن هذا الأمر أبعد ما يكون عن الصواب فإن حركة إحياء العلوم قد فرضت على المسرحيات القومية الناشئة نهجا معيناً لم يتسنى دائما فهمه أو تمثله على الوجه الأكمل .

ومهما كان الكسب من هذا المنهج الجديد التي أتت به النهضة فإن المسرحية الناتجة لم تكن جزءا من النشاط الاجتماعي . الشعبي كما كانت مسرحيات المعجزات The Miracle plays . على أي حال إن النماذج الكلاسيكية قد أعطت المؤلفين المسرحيين جرأة وسموا في الغرض لم تصل إليه المسرحية القومية وفي مسرحيات كيد Kyd ومارلو وشيكسبير نجم عن الإحساس بالإمكانات الهائلة للمسرحية اتجاء إلى إدماج التراث المسرحي الكلاسيكي بكل ما هو صالح وقيم في التراث الوطني . لقد احتوت المسرحية الكلاسيكية نماذجاً في الملهاة والمأساة . وفيما يتعلق بانجلترا كانت هذه النماذج - مع بعض الاستثناءات البسيطة -

نماذج لاتينية ، ويؤكد جورج جاسكوين George Gascoigne في الصفحة الأولى من مسرحية Jocasta بأنه قد استمدّها من مسرحية يونانية ليوريديس Euripides ولو أنه كان بالفعل يترجم عن الإيطالية . وكان من الممكن أن تتطور الملهة الإنجليزية بعيداً عن المؤثرات اللاتينية وأفضل ما فيها ظل قوماً للنهاية ، بينما كان لا يمكن للمأساة أن تتطور من مسرحيات المعجزات والمسرحيات الخلقية دون هذا المؤثر الأجنبي .

وهكذا أخذت المأساة بداية جديدة في القرن السادس عشر بفضل هذه النماذج الرومانية . وكانت مسرحيات تيرينس Terence وبلوتس Plautus هي المثل التي تحتذى في الملهة . ويمكن أن نرى أثرها في ملهة رالف رويستر دويستر Ralf Roister Doister التي كتبها نيكولاس أودال Nicolas Udal حوالي سنة ١٥٥٣ . وتدور هذه المسرحية حول الشخص الذي يتباهى ويتفاخر دائماً ، أو شخصية الجندي المتباهى miles gloriosus التي نجدها في الملهة اللاتينية .

وقد تعادل روح الفكاهة في هذه المسرحية ما نجده في مسرحية الفترة إلا أن النموذج الكلاسيكي قد ساعد أودال Udal على بناء مسرحية كاملة البنيان بدلا من حوار فكاهي يعتمد على قليل من المواقف البسيطة .

ويمكن أن نلاحظ العنصر القومي بكل جلاء ووضوح في مسرحية إبرة جرجارتن Gummer Gurton's Needle التي كتبت قبل مسرحية رالف رويستر دويستر بقليل ، أي حوالي سنة ١٥٥٠ .

إن الموقف الرئيسي في المسرحية تافه ومضحك ألا وهو فقدان إبرة

ثم العثور عليها ولكن المؤلف أظهر مقدرة في كتابة الحوار وإلماما بالحياة الريفية وقدرة متميزة على رسم الشخصيات التي من بينها شخصية الفلاح الأجير هودج Hodge التي رسمت ملاحظها في وضوح وتصميم وقوة . وهودج هذا شخصية فكاهية تنبض بالحياة دون تكلف ولا صنعة .

وفي المأساة كانت المشكلة أكثر تعقيدا . وقد يفتغب علينا تقدير عبقرية كيد ومارلو وشيكسبير في حل هذه المشكلة وكان النموذج المعتمد في كتابة المأساة هو سينكا Seneca الفيلسوف الذي عاش في عصر الطاغية نيرون . وعرف سينكا بعظاته الأخلاقية وبتأليفه عدد من المسرحيات الذهنية ذات القيمة الأدبية .

ولقد استخدم سينكا الأساطير الإغريقية واقتبس كثيرا من مظاهر المسرحية الإغريقية إلا أنه استأصل العنصر الذي كان سائدا في تلك المسرحيات إذ استبدل بفكرة القدر Fate دافعا نفسيا ألصق بطبيعة البشر ألا وهو دافع الانتقام . أما الحوادث المسرحية التي تقوم عادة على سفك الدماء والعنف فكانت تجري وفق تقارير يقدمها الرسل . ومراعاة القصد في هذه الحوادث المسرحية على النمط الكلاسيكي قد أفسح المجال أمام سينكا لكي يشبع ميله للعظاات الأخلاقية عن طريق الخطب الرنانة . وبدا كما لو كان شخصا رومانتيكيا قد أعاد كتابة هذه المسرحيات الكلاسيكية لكي يعبر منها عن مزاجه الخاص الذي يميل إلى التعرض للفظائع والوعظ .

وكان سينكا نموذجا خطرا ولو أن ميوله المتعددة هذه كانت لا تتعارض مع عقلية الناس في عصر الملكة إليصابات ه ففي مسرحياته اللاتينية كان القارئ الإليزابيثي يجد صورة للمسرح الإغريقي بموضوعاته دون الحاجة

لقراءتها في لغة لا يفهمها إلا القليل من القراء . وكان ميل هؤلاء القراء للجريمة والعنف والفظائع يجد أشباعا قويا في هذه المسرحيات الكلاسيكية وقد تبدو المواقف الأخلاقية صعبة الاستساغة لأول وهلة إلا أن المسرحيات الأخلاقية *The Morality Plays* وجل التراث الأدبي للعصور الوسطى قد هودم على هذا الوعظ .

أما في مجال البلاغة فقد كانوا ندا لسينيك . إن أسوأ ما في الأمر هو أن سينيك لم يكن كاتباً مسرحياً ، والمشكلة الأساسية التي واجهت الكتاب في القرن السادس عشر ولو أنهم لم يدركوها تمام الإدراك هي تحويل هذه الخطب التي كان يكتبها سينيك والهيكل المسرحي لأعماله وتبريره للعنف - تحويل كل هذه العناصر إلى مسرحية تستطيع النهوض على قدميها فوق المسرح .

ولقد ترجمت مسرحيات سينيك ونشرت فيما بين سنتي ١٥٥٩ و ١٥٨١ وفي أثناء ذلك أي في سنة ١٥٦٢ مثلت أول مأساة إنجليزية لازالت باقية لدينا وهي مسرحية جوربودوك *Gorboduc* التي كتبها ساكفل وتوماس نورتن *Sackville and Thomas Norton* . وعلى الرغم من أن هذه المسرحية كتبت على نمط مسرحيات سينيك إلا أن موضوعها إنجليزياً والدافع الرئيسي للحوادث هو تمثل الأخطار التي تتولد من اعتلاء عرش لا استقرار فيه . وكان هذا الموضوع يجد استجابة لدى جمهور المسرح الإليزابيثي الذي كان يتكون من المحامين ورجال الحاشية . ونظرا لأحاديثها الطويلة المملة المكتوبة بالشعر المرسل ، ونظرا لانعدام الحركة المسرحية فإن جوربودوك لم تستحوذ إلا على اهتمام الفئة المثقفة وحدها لأن انعدام الحركة المسرحية لا يتماشى مع مزاج الجمهور وقتذاك ولذلك

اضطر المؤلفان نزولا على رغبة الجماهير أن يقدموا نوعا معيناً من الحركة المسرحية إذ قدما عرضاً صامتا بين الفصول .

وتبين رغبة الجمهور الانجليزى فى قيام حركة مسرحية أكثر عنفاً فى حبههم للمسرحيات التى تعالج أحداث التاريخ ، هذه المسرحيات التى تعتبر إلى حد قريب نتاجاً محلياً . وقد لا يكون ما تبقى لدينا من هذه المسرحيات من أولى هذا النوع وإنما نذكرها بصفة خاصة لأن بعضها قد مهد السبيل لشيكسبير فى كتابة عدد من مسرحياته من بينها : أشهر انتصارات الملك هنرى الخامس التى كتبت حوالى سنة ١٥٨٨ *The Famous Victories of Henry the Fifth* ومتاعب حكم الملك جون ملك إنجلترا التى كتبت سنة ١٩٥٠ *The Troublesome Reign of John, king of England* والملك لير *King Lear* التى كتبت حوالى سنة ١٥٩٤ . هذه ومسرحيات أخرى مشابهة تتناول سير العظماء والملوك يتوفر فيها الحركة المسرحية ولو أنه ينقصها الكيان المسرحى . . وقد كان على المسرحية إذا أريد لها أن تتطور أن تضيف إلى قوة هذا التراث القومى جمال الأسلوب ورونق التنسيق الذى تلاحظه فى مآسى سينىكا .

ولقد جاء حل هذه المشكلة على يد كاتبين مسرحيين هما توماس كيد *Thomas kyd* (١٥٥٧ — ١٥٥٧) وكريستفور مارلو *Christopher Marlowe* (١٥٦٤ — ١٥٩٣) ولقد قام كيد الذى يحتمل بدايته ، لكتابة المسرحية قبل مارلو بقليل ، قدم للمسرح المأساة الأسبانية *The Spanish Tragedy* وهى مسرحية من النوع الذى يطلبه الجمهور إذ ذاك . ولقد اقتبس كيد عن سينىكا ما وجدته مناسباً ، وعلى هذا

الأساس بنى مأساة شعبية جيدة البناء المسرحى كما اكتشف كيد كيف أن الشعر المرسل يمكن تحويله إلى وسيلة مفيدة من وسائل التعبير المسرحى . وتناول فى مسرحيته الجرائم والفظائع كما استغل دافع الانتقام الذى أخذه عن سينيكا مع فارق هو أن شخصياته واضحة المعالم وموافقة المسرحية أكثر فأعلى كما أن فى مسرحيته تماسكا وترباطاً لا نجده عند سينيكا .

والموضوع الرئيسى الذى بنيت عليه المسرحية فى حبكة قصتها المعقدة هو انتقام هيرونيمو Heironimo لمقتل ابنه هوراشيو Horatio وكان تتبع المسرحية لسلوك الأب وتفسيرها له يتسم ببراعة فى التصوير لم يشهد لها المسرح الانجليزى من قبل ، ولقد كتب كيد مسرحية حول موضوع هاملت Hamlet لا تملك نسخة منها . ومن الواضح على أية حال من معالجتها للأساة الأسبانية أن شيكسبير مدين لدرجة كبيرة لكيد الذى سبقه فى الكتابة المسرحية .

أما كريستوفر مارلو Christopher Marlowe فكان مؤلفاً مسرحياً من خريجي كامبردج ، واسع الإطلاع تمتاز حياته بكثرة تقلباتها العاصفة ونهايتها الرهيبة وبجانب عمله كمؤلف مسرحى يبدو أن مارلو اشترك فى مؤامرة سياسية إذ قام بدور عميل أوجاسوس ، وهناك ما يدل على أن آراءه فى الفلسفة والدين كانت تعد آراء خطيرة .

وأهم آثاره الأدبية أربعة ماآى كتبها فيما بين سنتى ١٥٨٧ و ١٥٩٣ وهى : تابمورلين العظيم Tamburlaine the Great (فى جزئين) والدكتور فاوستن Dr. Faustus ويـودى مالطه The Jew of Malta وادوارد الثانى Edward the Second

وتعد تامبورلين أحسن هذه المسرحيات إظهاراً لخياله، واختار مارلو بطلا لهذه المسرحية راع قطعان من التتار كان يعيش في القرن الرابع عشر فافت فتوحاته من سبقه من الأبطال . وكان تامبورلين طموحا لدرجة لا يتخيلها العقل ، كما كان قاسيا لدرجة غير معقولة . وكان مارلو يجد لذة في هذه العواطف المتطرفة حتى يبدو أنه هو نفسه كان يتهمك على أسلوبه هذا . ويتخذ المنظر الذي ربط فيه تامبورلين ملوكا من آسيا في لجام عربته ، يتخذ دائما مادة للتهكم على المسرحية في عصر الملكة الياصابات . ولم يكتف مارلو بتصوير تامبورلين كبطل لا يجارى في شدته وغزواته بل أسبغ عليه نزعة السيطرة ومسحة فلسفية لتبريرها فهو يمثل شخصية الإنسان بمفرده وحيدا تحت قباب السموات — متحديا بقوته الناس والآلهة لم يهزمه أى عدو إلا الموت ، أى نفس العدو الذى يتربص لبني البشر في مسرحية Everyman التى سبق ذكرها .

ولكن الاختلاف بين مارلو ومؤلف هذه المسرحية الأخيرة يعكس التباين بين وجهتي النظر السائدتين في كل من العصور الوسطى وعصر النهضة . فمؤلف مسرحية Everyman كان يشعر أن الحياة الدنيا ماهى إلا معبر للروح ، يعتمد الأمل في النجاح فيها على التسليم الصادق بمشيئة الله . في حين أن مارلو الذى كان يعلم أن الموت بالمرصاد كان يتحدى الإرادة الإلهية معتقداً أن السعى وراء العظمة في هذه الحياة الدنيوية فيه الجزاء الكافى مهما يحدث . والتفكير في الشخصية المسرحية على هذا النحو ورسمها بكل جرأة وعظمة لم يسبقه إليها أحد من كتاب المسرح الإنجليزى . كما أن مارلو أتقن ما يسمى

« البيت العظيم ، the mighty line ، أى كان يتقن الشعر المرسل الذى يشمل روائع اللغات . وتعلق هذه الآيات فى أذهان جماهير النظارة الذين يشاهدون هذه المسرحية ، ولو أن أعظم هذه الآيات وأروعها الملك التى يرددها « تامبرولين » عندما رأى نفسه ماضياً فى عزمه كالكواكت السيارة لا تمل الحركة ويجد أن سعادته فى :

أن أنضج الفواكه طرا .

النعيم المقيم والسعادة الفريدة .

هو التربع على ملكوت الأرض .

ولا يتأثر هذا السعى لتحقيق العظمة المادية فى تامبرولين بالقيم المسيحية التى تتعارض معه . . . ولكن هذه المشكلة يواجهها مارلو فى مسرحية الدكتور فاوستس Dr. Faustus التى استخدم فيها أسطورة المانية تدور حول ساحر باع نفسه للشيطان فى سبيل الحصول على المعرفة الشاملة . وإذا كانت مسرحية تامبورلين تكشف عن العزم على قهر الصعاب المادية فإن مسرحية الدكتور فاوستس تتناول نتائج هذا السعى من النواحي النفسية التى تعترى الإنسان . ولا تعد هذه المسرحية ناجحة تمام النجاح - فنناظرها الإفتاحية التى يقاىض فيها فاوست بروحه مقابل الحصول على المعرفة غاية فى الروعة وكذلك تصويره للشهد الأخير ساعة أن حل الجزاء . هذا المشهد الأخير يصل إلى درجة من عمق التأثير لم يصل إليه مارلو فى أى مسرحية من مسرحياته . ونقطة الضعف نجدها فى مشاهد المسرحية الوسطى إذ أن بعضها فيه شيء كثير من المغالاة والجمود حتى لا تكاد تقرب من المهازل . وبلغ من قصور هذه المشاهد أن شك البعض فى نسبتها إلى مارلو .

أما عن يهودى مالطة The Jew of Malta فليس بها الشعر الرائع الذى نجده فى مسرحيات مارلو السابقة كما لا نجد فيها روعة رسم الشخص، فهى أقرب إلى الميلودراما Melodrama كما أننا لا نصدق القول إذا زعمنا أن مارلو بكتابة يهودى مالطة كان يتهم على عمله السابق. وتدور هذه المسرحية حول يهودى يسمى باراباس Barabas كان يلتقى من المسيحيين سوء المعاملة مما جعله يفكر فى الانتقام منهم باعتناق مذهب ميكافيللى فى معاملة البشر، هذا المذهب الذى فهمه مارلو على أنه ارتكاب سلسلة من الجرائم الوحشية التى لا يصدقها العقل لدرجة أنه من الصعب أن نعتقد أن الجمهور الاليزابيثى رعم ميله للعنف كان يأخذ هذه الجرائم محمل الجد.

وإذا قارنا ادوارد الثانى Edward the Second بيهودى مالطة نجد الأولى أكثر اتزاناً فى نظرتها وفى أحكام كيائها المسرحى من أى مسرحية أخرى لمارلو. وبينما تفتقر إلى سحر تامبورلين وحرارتها إلا أنها تنقسم بتنوع أكثر فى رسم الشخص لدرجة لم ترق إليها تامبورلين. واقد عاجل مارلو فى هذه المسرحية موضوعاً من التاريخ الإنجليزى أخذه عن المسرحيات التاريخية القديمة التى ليس لها شكل منظم فأخذها مارلو وشكلها وحولها إلى مأساة حقيقية. والشخصية الرئيسية فى المسرحية هى شخصية إدوارد الثانى نفسه. وبدلاً من أن يميزه بحب السيطرة والتعالى كماهى الحال فى تامبورلين وفاوستس جعله شخصاً ضعيفاً رقيق الحاشية. ولقد خلع مارلو على المأساة شعره المرسل وجعله أداة رائعة للتعبير. وعلى أنه، وإن تناسب كأداة للتعبير عن معانى البطولة والروعة إلا أنه كان أقل طواعية فى التعبير عن مشاكل الحياة اليومية.. ولقد أضنى مارلو على

المأساة أيضا منهجة في رسم الشخصيات وأوجى بطريقة عامة بالإمكانات
للحيلة للمأساة. أما مساهمته في بناء الحبكة والعجل المسرحي فإنها أقل
شأما من مساهمته في اللبثان السالف الذكر. وعلى الرغم من أن كيد
لا يقارن بمارلو من الناحية الشعرية إلا أنه بزه في بناء مسرحياته. وبينما
تطورت للمأساة على يد كيد ومارلو نجد أن الملهاة قد خرجت هي أيضا
عن حيز الفكاهة، الرقيقة التي تليها في مسرحية إميرة جمر جارتون. وألمع
الكتاب الذين عالجوا الملهاة قبل شيكسبير هو جون لى John Lyly
(١٥٥٤ — ١٦٠٦) الذي كتب أيضا قصة يوفويز Euphues. وكان
إلى برتجه بنظره لجمهوره من رجال البلاط كما كان يمثلوه من الأطفال. ومن
الصعب أن ندرك أن المواطن الرقيقة التي تمتاز بها مسرحياته وهو اضيقها
المعقدة المستمدة من الأساطير تنتمي إلى نفس العصر الذي كتبت فيه
مسرحية تامبورلين بخطها الرنانة ومسرحية المأساة الأسبانية، التي تلتطخ
خشبة المسرح بالدماء. عني أي حال إن سحر المسرح في عصر الملكة البصابات
يعود إلى قدرته على تمثيل كل هذه الاتجاهات بل قد يجد كل هذه
الاتجاهات مجتمعة في مسرحية واحدة.

وقد وصل إلينا عدد من مسرحيات دلي، منها : كامباسب Campaspe
(١٥٨٤) وسافو وفاو Sapho and Phao (١٥٨٤) وجلاثيا Gallathea
سنة ١٥٨٨ وانديميون Endimion ١٥٨٨ (وميداس Midas حوالي ١٥٨٩)
والأم يومي Mother Bombie وتيجول الجب Love's Metamorphoses
حوالي سنة ١٥٩٤ والمرأة في القمر The Woman in the Moon حوالي
سنة ١٥٩٤ وكل هذه المسرحيات كتبت ثرا باستثناء المرأة في القمر التي هي
تتكم على النساء وتتناول كل مسرحيات لي مواضع أبطلورية ما عدا الأم يومي
(٨ — موجز في تاريخ الأدب)

التي تناولت موضوعا معاصرا . ويندر أن نجد ناقدا قد وفى لى حقه من التقدير وذلك لأن شيكسبير جاء فى أعقابها مباشرة ، ونلاحظ فى مسرحيات لى قدرة على الابتكار ، كما تجمع هذه المسرحيات عناصر المهزلة الواقعية وتعقيد الملهاة اللاتينية ورمزية المسرحيات الأخلاقية . وكان لى يجمع كل هذه العناصر فى كيان جديد يسوده جو عالم رقيق رومانتيكى . وكان لى يكتب وعيناه على الملكة اليصابات وعلى جمهور رجال البلاط ولذا فقد تجاوزت أساطيره مع روح العصر السائدة .

وبينما كان لى يعمل فى اتجاه واحد كان هناك عدد من معاصريه يحاول مختلف الاتجاهات فكان روبرت جرين Robert Greene (١٥٦٠ - ١٥٩٢) الذى كان يتقن أنواعا عدة فى الكتابة الأدبية الإليزابيثية، إذ كان شاعرا وقصاصا وكاتب مقالات وكان يرى إلى إرضاء الجمهور عن طريق احتذائه مارلو ولكن بشكل غير متقن مما جعل مسرحية الفونس وأورلاندو Alphonso and Orlando Furioso تبدو عند قراءتها كأنها تقليد نهكى لمارلو . ولقد اكتشف جرين موهبته المسرحية فى كتابه الملهاة فكتب مسرحية الراهب يكون والراهب بنحاي Friar Bacon and Friar Bungay (حوالى سنة ١٥٨٩) وجيمس الرابع James the Fourth ١٥٩١ . وحاول أن يخلق حبكة مسرحية تتضمن شخصيات من مختلف الطبقات الاجتماعية وحوادث تقاين فى درجة واقعتها، يسودها جو من الخيال الرمانسى يحقق لها وحدة شاملة . ففى مسرحية الراهب يكون يختلط السحرة برجال الحاشية والملوك، ويغازل أمير ويلز مارجريت بائنة اللبن فى فريسنجفيلد Fressingfield . وفى مسرحية الملك جيمس الرابع يعيش ملوك إنجلترا واسكتلندا فى نفس المسرحية مع أويرون ملك

الجان . وعلى الرغم من أن هناك بونا شامعا بين هذه المسرحية ومسرحية « حلم ليلة صيف » ، لشيكسبير إلا أنها تمهد السبيل إليها .

ومن بين مؤلفي المسرحيات في هذا العصر جورج بيل George peele (١٥٥٨ - ١٥٩٨) وهو شخصية يصعب تحديد معالمها فمسرحية مهاجمة باريس The Arraignment of Paris التي ربما كانت أول إنتاج له ، مسرحية تعتمد على الأساطير وكتبت لكي تمثل أمام جمهور من رجال البلاط بل لقد مثلت أمام الملكة اليصابات نفسها . وتنهج هذه المسرحية نهج لى Lyly - ولو أن بيل يقل عنه في قدرته على تنظيم الكيان المسرحي وإن كان يعرض هذا النقص بمواهبه الغنائية ومحسناته البديعة .

أما مسرحية داود وبلثسب David and Belthsabe فهي حلقة اتصال هامة بالمسرحية الدينية القديمة . ولقد بدأها بموضوع مستمد من الإنجيل ولكنه يستطرد في هذا الموضوع من أجل القصة ذاتها لكي يجد فرصة ليستخدم شعره الخيالي . وأحسن مسرحية نذكرها - بل ذكرها ملتون Milton في قصيدة كوموس Comus ، كما ذكرها آخرون - هي مسرحية « حكاية الزوجات العجائز » ، The old Wives Tale التي تستهل بافتتاحية رومانتيكية بديعة وتنتهي إلى نقد مسرحي ساخر .

وما أن حلت السنوات العشر الأخيرة للقرن السادس عشر حتى كان المسرح في إنجلترا قد توطدت دعامته ولكن كانت هناك ظروف معقدة تنحكم في النشاط المسرحي . ففي لندن كان الموقف يتلخص ببساطة في ترحيب البلاط بالمسرح بينما نرى السلطات المدنية سواء بدوافع دينية

متزمتة أو لا متباب اجتماعية تنظر إلى المسرح على أنه مصدر من مصادر
المضايقة الشديدة . ولذلك كان يخرج المسرحيات الفنية يريدون تقديم
مسرحيات البلاط والجمهور في الوقت نفسه يعطشون هذه المنطلقات
المدنية بمرض مسرحياتهم خارج أسوار المدينة .

وفي أول الأمر كانت مثل المسرحيات في أفنية الفناحق الصغيرة
والهكن في سنة ١٥٨٢ بنى مسرح شورديتش Storditch خارج أسوار
مدينة لندن . أما المسرح الوحيد الذي كان داخل نطاق لندن في القرن
المتاسع عشر فهو مسرح بلا كفرايرز Blackfriars حيث كان يقوم
بالتمثيل الأحداث . وكان الممثل يواجه صعوبات حمة إذ أنه حتى ذلك
الوقت لم يكن القانون يعترف بمهته بل كان يتعرض للمعاملة كعامل
الصعاليك المجرسين .

فلم يكن بدوا الحالة هذه من أن يرتدى الممثلون رداء اتباع أحد
اللوردات أو كبلو الموظفين . . وكان لهذا فضل حمايتهم من القانون
ولو أنه من الناحية الاقتصادية جعلهم يعتمدون اعتمادا كاملا على عارسة
فهم . وهكذا كانت الفرق التمثيلية في عصر الملكة إليصابات تتخذ اسم
فرقة الملكة أو فرقة أمير البحر أو فرقة كبير اللوردان أو اسم أي نبيل
يخلع عليهم حماية القانون .

ويختلف المسرح الشعبي في القرن السادس عشر عن المسرح الحديث
اختلافا يينا إذ كان المسرح مكشونا غير مزود بإضاءة صناعية ولذلك
كانت تعرض المسرحيات في وضح النهار . وكانت خشبة المسرح
عبارة عن منصبة ترفة ومن خلفها الكواليس مرفوعة على عمد ونواخف .
وقوبية في أعلى منصة الكواليس شرفة يملأ منها قاذب الطيلة بداية

المسرحية. كما يبدو منها علم أثناء تمثيل المسرحية .

ولم يكن المسرح مزودا بستارة كما كانت الجماهير تحيط بالمنصة الرئيسية من جوانبها الثلاث بل كان الخاصة من الناس يسمح لهم بالجلوس على خشبة المسرح ذاتها ، ولم يظهر هاملت في عصر الملكة إليصابات على خشبة مسرح يبدو كإطار الصورة Picture.frame stage وينظر إلى المكان المظلم الذي يجلس فيه الجمهور بل كان هاملت يقف في وضع النيار على منصة عالية ياقى منها بالأحاديث التي يخاطب فيها نفسه وسط الجماهير الذي تحيط به. وترتب على قيام هذه العلاقة الوطيدة بين المسرح والجمهور، بين هذه المنصة المكشوفة والجمهور نفسه استعالة الاستعانة بالمناظر إلا في قليل من الحالات الضرورية جدا. وكان على الشاعر أن يهيء الجو الذي تعيش فيه المسرحية عن طريق الكلام وكانت الملابس الأنيقة العالية التي يحتاج إعدادها إلى جهود كبيرة ، كانت تضيء لونا على المناظر التي تبدو وكأن ما وراءها فراع خال إلى حد ما . وإلى وراء من خشبة غرفة صغيرة بها ستارة يمكن أن تظهر منها بعض الحركات التمثيلية . أما قاعة النظارة فكانت يضاوية الشكل يقف عامة الجمهور في جنباتها إلا المكان الذي يحتل منصة المسرح العالية . وحول المسرح كانت هناك شرفات لجلوس المتفرجين يمتد إحداها أحيانا خلف المسرح كما كانت تستخدم في بعض المناسبات لتمثيل الجدار العلوى لقلعة من القلاع أو لتمثيل الشرفة التي كانت تجلس فيها جوليبيت . وكان جانب من أحد الشرفات السفلى يحتله الموسيقيون الذين هرعوا لخدمة المسرح بفنهم في عصر الملكة إليصابات .

وفي القرن السابع عشر زادت أهمية المسرح الغير المكشوف على نمط مسرح بلا كفرايرز Blackfriars . وكانت هذه المسارح الخاصة تستخدم الإضاءة الصناعية كما كانت تشجع القيام ببعض الحيل المسرحية المعقدة . وفي عهد الملك شارل الثاني وبفضل هذا المهندس المعماري الكبير إنيجو جونز Inigo Jones شاعت الحفلات التنكرية في البلاط الملكي . ولقد بدا في هذه الحفلات الاهتمام بتصميم المناظر واستخدام الأدوات المسرحية ، وكان من أثر هذه الحفلات التنكرية أن زادت العناية بتصميم المناظر في المسارح الخاصة التي انتشرت في القرن السابع عشر .

الفصل الثامن

المسرحية الانجليزية من شيكسبير إلى شريدان

ظهر ولیم شيكسبير في القرن السادس عشر على المسرح الشعبي (١٦١٦ - ١٥٦٤) كممثل وكاتب مسرحي وأسهم في تمويل الفرق المسرحية . ولقد كتب الكثير عن مسرحياته وفكر الناس كثيرا في الحقائق القليلة المعروفة عنها حتى أن تناولها بإيجاز على هذا النحو قد يؤدي إلى ترديد بعض الآراء المعروفة . أما عن حياته فيمكن أن نقول دون تحيز أنه من الواضح أن هذا الرجل الذي نشأ في ستراتفورد Stratford هو الذي كتب هذه المسرحيات وأنه كان واسع الاطلاع وإبه قد وافته فرص للاختلاط بالعظماء أكثر مما يظن البعض من النقاد . أما عن شخصيته فنستطيع أن نؤكد أنه كان يتمتع بهذا الإلهام المطلق الذي يمكنه من الإفادة من كل ماحوله مهما كان تافها وممكنه من هذا التركيز الذي هو صفة لازمة من صفات العبقرية .

أما عن فنه وعلاقته بالأفكار والآراء فإنه من الواضح ، رغم التقسيمات والتبويبات التي أدخلها المؤرخون على مسرحياته ، أنه اتسم بوجهة نظر ثابتة للحياة . ففي السلوك الإنساني ، كانت دائما تسيطر عليه فكرة الوفاء والخيانة ومالها من نتائج في الحياة الإنسانية . وفي التعبير عن العواطف التي كثيرا ما كانت تأسر النفوس بمباهجها ، كان يتأمل دائما النضال الدائب بين العقل والعاطفة والفوضى التي تنشب عندما

يغيب حكم العقل . وكان يترك لشخصه الحرية في العيش كيفما أرادت
فتصل إلى أقصى مراتب الخير أو الشر . ولكنه كان دائماً يشعر بأنها
تعيش في عالم أخلاقي ، عالم يعمل وفق إرادة إلهية . وبينما نراه ثابتاً على
هذه العقيدة إذا بفته يسمح بتنوع لا حد له في التقلبات العاطفية . وكلما
تطور فنه ونا زادت نظراته للحياة عمقا .

كان شيكسبير يكتب للمسرح المعاصر مستغلاً إمكانياته بكل إبداع
ويدلنا كلام الممثلين في المناظر التي ظهر فيها بعض أفراد فرقة مسرحية
في هاملت Hamlet أن شيكسبير كان يشعر بالقيود التي تحد من مقدرة
الممثل في تفهم دوره حسبما يراه، وتحد كذلك من قدرة الجمهور على التذوق
الفني . ولكنه كان بوجه جمهور النظارة في عهده ويحاول إرضاء
مطالبه ورغباته ويصمم مسرحياته على أساس إرضاء الجمهور والبلاط
في الوقت نفسه . وذلك لكي يتنافس المسرح أنواع التسلية الأخرى
من أمثال مباريات صراع الدية مع الكلاب . وأشبع شيكسبير
جمهوره وأمتعته بمستويات متنوعة في التذوق بل كان يدمج كل هذه
المستويات المختلفة في مسرحية واحدة . فمسرحية هاملت، أو مسرحية
عطيل ، قد يصيب منها متعة هؤلاء الذين يحبون الميلودراما melodrama
فقط . ولكن وراء هذا العنصر الميلودرامي نجد رسماً دقيقاً للشخصيات
ولغة لا تبارى فيما توحى به من شتى المعاني . لقد كان غرض شيكسبير
الأول إرضاء الجمهور، ولكن هذا لم يكن ليكفي في حد ذاته إذ كان
عليه أن يشبع هوايته أيضاً ، فمن الواضح من مسرحية هاملت والملك
لير أنه كان يكتب المسرحية كما كانت آتية عليه عليه عقبريته وهو يعلم أنه
لا بد من تعديل أو تخوير النص قبل أن يصل إلى خشبة المسرح .

وكان شيكسبير يجمع إلى مهازنته في الابتكار المسرحي عبقرية في الملاحظة بين ضرورات الشعر ولغة المسرح ويبدو أحيانا في أولي مسرحياته أن لغة الشعر كانت تستهويه في حد ذاتها ولكنه أخذ نفسه شيئا فشيئا بملاحظة النكبات للفرض المسرحي . وكان الميدان الذي يستعد منه شيكسبير صورة الشعرية أوسع نطاقا من أي شاعر آخر كما كانت هذه الصور الشعرية دليلا على أن إهتمامه لم يقف عند حد، كما أنه لم يكن غافلا عن القدرة التي تكمن بين جنبااته . ول سوء الحظ لم تسمح ظروف عصره بنشر نسخ متعددة مضبوطة لمسرحياته ولقد نشر بعضها في حياته في نسخ موهنة لا يعتد بها يطلق عليها Quartos ولو أن ظروف نشر Quarto الثاني لمسرحية هاملت تدل على أن شيكسبير كان مهتما بمصير عمله . وبعد موته جمع اثنان من زملائه الممثلين مؤلفاته كلها في نسخة Folio سنة ١٦٢٣ .

وكان أول ما كتبه من مسرحيات يعالج التاريخ الإنجليزي : إذ كتب ، وحده أو ربما مع الغير ، ثلاث مسرحيات عن حكم هنري السادس . وكانت هذه بداية معالجته للتاريخ الإنجليزي من حكم الملك ريتشارد الثاني إلى ريتشارد الثالث . وتبين هذه المجموعة من المسرحيات مدى تفوقه أكثر من أي مجموعة أخرى . ولقد اعتمد شيكسبير في مسرحياته التاريخية الأولى على النماذج الموجودة في ذلك الوقت . فهنري السادس (الجزء الأول والثاني والثالث) تشبه في طريقة سرد حوادثها المسرحيات القديمة التي تعالج سير الأبطال ولو أنها تمتاز بالدقة في رسم الشخصيات وتظهر هذه الدقة على وجه الخصوص في تصويره لعامة الناس الذين يظهرون في المناظر التي يظهر فيها الثار جاك كيد

Jack Cade . وفي رتشرد الثاني والثالث طبق شيكسبير أسلوب المأساة على المسرحية التاريخية محتذيا في ذلك حذو مارلو . وفي هنري الرابع بجزيته حرر نفسه من التقيد بنموذج معاصر يحتذى وأخرج مسرحية ، على الرغم من كونها تاريخية ، إلا أنها تسمح بمناظر فكاهية كتلك المشاهد التي يبدو فيها فولستاف Falstaff ورفقاؤه . ولقد خلع شاكسبير على المادة التاريخية كيانا مسرحيا بهذا التوازن الواضح بين الشخصيات ، بينما ربط المسرحية بعالم أكبر وبالمجرى العام للحوادث بتناوله هذه العلاقات الإنسانية بين الأمير هال Hal والدة الملك هنري الرابع . كما أن فولستاف لا يعد عنصراً فكاهياً فحسب ، إذ قد يدفعنا القول أن فلسفته وخاصة حديثه عن الشرف الذي يتناقض مع المجرى العام للحوادث ، والخطب الرنانة التي كان يلقيها هو تسير Horspur ، تجعل من المسرحية تهكما على تصرفات القادة والزعماء وألا عيهم وعلى الحروب التي تتمخض عن هذه السياسة . أما هنري الخامس بما فيها من روعة العمل الوطني فهي لا تقل عن هنري الرابع في كيانها المسرحي المبتكر . وتبدو مهارة شيكسبير في استبعاد شخصية فولستاف في أول المسرحية حتى لا يعوق بهيكله الضخم الحركة المسرحية التي تتبع ذلك . وكان يعتمد في كل مسرحياته التاريخية على سير العظماء التي كتبها روفائيل هولنشيد Raphael Holinshed وعلى مصادر أخرى . كانت هذه المصادر تمدّه بسجل للحوادث ، التي يفهمها ويقدرها حسبا يرى . وكان شيكسبير يعرض لنا باستمرار رأيه في أن الدولة لا تقوم إلا على الإخلاص وأن الإخلاص أولى الصفات بالملوك ، فهي صفة تعد أساس النظام والحكم ، وبدونها تطل الفوضى برأسها القبيحة . وإذا حلت الفوضى انتفى الاطمئنان حتى بين الأب وابنه .

ولقد نضجت فكرة شيكسبير عن الملهاة عن طريق رسمه لشخصية فولستاف في المسرحيات التي تناولت حياة الملك هنري الرابع . ولكن شيكسبير كان قد عالج الملهاة قبل ذلك . وربما كانت أولى ملامحه « ضياع مجهود الحب » Love's Labour's Lost وهي تتم عن قدره هائلة على الابتكار وتصور حياة أشبه بحياة القصور بما فيها من آداب السلوك ، وتتجلى عنايته الفائقة بالألفاظ في تهكمه على الافتعال في اللغة والأسلوب الذي كان سائداً في ذلك العصر . وفي مسرحية « سيدين من فيرونا » Two Gentlemen of Verona قام شيكسبير بأول تجربة له في كتابة الملهاة الرومانتيكية . وربما لم يرض عن هذه المحاولة ولذلك حاول جعل مسرحيته على نمط مسرحيات بلوتس Plautus في مواقفها الفكاهية وهي : ملهاة الأخطاء The Comedy of Errors . وساعده على تحقيق هذا شخصيتا أخوين توأمين وشخصيتا خادمين توأمين . وقد نجد في هذه المسرحية تسليية كافية ولو أن هذا يعتمد على استعانة شيكسبير بعنصر الخطأ في التعرف على بعض الشخصيات . أكثر من اعتماده على القيم الإنسانية . وفي ترويض النمرة The Taming of the Shrew يعود شيكسبير أو قل يقترب من العودة إلى معالجة النواحي الإنسانية إذ أن مغازلة كاترينا Katherine فيها حيوانية مضحكة ، من النوع الذي كان يستحبه الجمهور الإليزابيثي الذي كان يضرب بالعواطف الرقيقة المرفهة عرض الحائط . وتضفي كل هذه التجارب مجتمعة سحراً خاصاً على ملهاة « حلم ليلة صيف » A Midsummer's Night's Dream التي لم تبلغ أى مسرحية لشيكسبير ما بلغته من قوة ابتكار ومن كمال مسرحي . وقد عالج شيكسبير العنصر الرومانتيكي بخفة وظرف أضفاها

على العاشقين ولكن عنصر الرومانس قد يصطدم بتأنيب العقل. مثلاً في شخصية بوتوم Bottom ورأس الحمار كما أن الحركة المسرحية الرومانسية يذكها عنصران : عنصر الجان من جهة ، وعنصر الأجلاف من جهة أخرى ، بينما يصور الشعر جواً معيناً أعدّه شيكسبير بوضوح لئلا تمهل أنواع الحركة المسرحية .

ولم يكتب شيكسبير بعد حلم ليلة صيف ما يدانيها في الكمال الفني في هذا النوع من المسرحيات ، ويبدو أن المسرحية قد زادت من إدراكه لكنه الملهاة الرومانسية ففي « جمجمة بلا طعن » Much Ado About Nothing وكما تحب As You Like It والليلة الثانية عشرة لم يدخل في القمص الرومانسية مهارة مسرحية فحسب ، بل أضفى عليها شخوصاً قد رسمها رسماً بارعاً . ومن هذه المسرحيات نجد مسرحية « كما تحب » As You Like It وهي من المسرحيات المفضلة عند رواد المسرح الإنجليزي بحق ، لحفة روحها ، ولوأما نلح وراها حزناً رقيقاً يتمثل عند روزالند وتشستون من جانب ، وجيكوز وغابة آردن في الجانب الآخر . ونلاحظ أن الحوادث العارضة في المسرحية قد جاءت عفواً وإن كان هناك تحكم رائع في تصوير الجو المسرحي الملائم والتركيز على القصد الرئيسي أما مسرحية « جمجمة بلا طعن » فتبين مبلغ ما تعرض له القصة الرومانسية من أخطار حين تؤخذ على محمل الجد الشديد ، ولو أن المسرحية ينقذها من هذا المصير ذكاء ولباقة بندكت وبياتريس وغباء دو جباري Dogberry المطبق . وقد تجمعت في مسرحية الليلة الثانية عشرة كل ما في الملهاة الرومانسية من جمال ، ففي ثانيا الملعاع الرقيقة والفكاهة الضحكة تظهر البراعة النامة في تصوير شخصية مالفوليو Malvolio على أحسن

ما يكون في كل هذه المسرحيات ، ولم تنم للملهة الرومانتيكية طاقة إلا في علمها الخاص ، فلما أن واجهت تحدياً من الواقع الملموس بدا أن قسماً قد ضعفت وأصبحت زيفاً . وكثيراً ما تبدو هذه الشخصيات وهي تكافح في سبيل الواقعية ، بينما يحلول المؤلف الذي خلقها أن يتحكم فيها حتى لا تسير إلا في النطاق الذي رسمه لها . ويمكننا نجد في تاجر البندقية The Merchant of Venice شيلوك Sylluck يتخطى عالم الخيال الذي يعيش فيه بسانيو Bassanio ، وما به من صناديق ثلاثة يحوى أحدها صورة يورثيا ، يخطو بعيداً عن معازلة يورثيو وجسيكا إلى عالم يرقى به إلى مستوى المأساة بوصفه يهودياً معذباً في الأرض .

ولم يرض شيكسبير كل الرضا عن عالم الخيال الذي تتميز به الملهاة الرومانتيكية . وعلى الرغم من هذا استمر يستخدم هذا الطراز المسرحي في مسرحية « العبرة بالخواتيم » All's Well That Ends Well ومسرحية « كيل بكيل » Measure for Measure حيث نظرته للحياة أعمق لدرجة لا تتلاءم مع أضواء هذه المسرحيات اللامعة . إن هذا التناقض بين المادة القصصية والنظر للحياة يضفي على هذه المسرحيات جواً غريباً حتى لقد أطلق عليها اسم « الملاحى الممتعة » . ويبدو فيها شيكسبير يتعلق بسبب ما بالملهاة ، في الوقت الذي كانت فيه المأساة هي الأسلوب المسرحي الملائم . وربما كانت نفس هذه الملاحظة النفسية هي التي دعت إلى كتابة مسرحية ترويلوس وكريسيدا Troilus and Cressida حيث يبدو فيها يفكر ملياً ، ويتحكم على العالم إلا غريق الذي كانت تنسب إليه معاني البطولة . وكانت مغرورية شيكسبير تنصب على الحياة في الحب والإخضاع من الكرامة . ولأنهم جدوى الحرب ، هو الأمل بلا وجود له في هذه المسرحية .

إن أعظم فترة كتب فيها شيكسبير المأساة هي التي بدأها بهاملت Hamlet والتي تشمل عطيل Othello وماكبث Macbeth والملك لير King Lear وأنطوني و كليوباترا Antony and Cleopatra وكور يولانوس Coriolanus ، وهذه كلها كتبت في السنوات الست الأولى من القرن السابع عشر . على أي حال من الخطأ أن نعتبر عمل شيكسبير في المأساة محددًا في نطاق هذه المسرحيات ، إذ كان قد وجد من قبل في مسرحياته التي تناول التاريخ الإنجليزي نوعًا من أنواع المأساة ، مهدله الطريق فيه مارلو ، ونجدّه موضح في مسرحيتي رتشرد الثاني ورتشرد الثالث . ولقد تحول شيكسبير من كتابة الملامى الرومانتيكية إلى المأساة الرومانتيكية في مسرحية روميو وجوليت Romeo and Juliet . أما في مسرحية «يوليوس قيصر» Julius Caesar فقد جمع فيها شيكسبير ما بين التاريخ الروماني وإدراكه لشخصية بروتس ، Brutus وهي شخصية تصلح مادة للمأساة . فالمأساة إذن ليست مقصورة على فترة معينة من حياة شيكسبير بل نجدّها في كل مراحل حياته المسرحية باستثناء المرحلة الأخيرة وفي الوقت نفسه في الفترة التي كتبت فيها أعظم مآسيه كانت نظرته للحياة أعمق وكانت مقدرته الشعرية والمسرحية قد بلغت أوجها . وتشارك هذه المآسي العظيمة في بعض المميزات ، فكل منها تصف شخصية نبيلة تقع في مشكلة عويصة الحل عند ما تتكشف نقطة ضعف أو ناحية من نواحي التحيز في طبيعتها ، وعلى سلوكها يتوقف مصير أمة بأسرها ، لا مصيرها هي فحسب ، وبينما يركز شيكسبير إهتمامه على هذا العمل الرئيسي إذا به يصف لنا العالم كله الذي يعيش فيه أبطال المأساة . ولقد كتبت كل من هذه المآسي بشكل يجعل مختلف جماهير النظارة تستجيب لها مهما اختلفت مستويات

ذكائها . فهامت قصة قتل وانتحار وجنون لمن يريدون الميلودراما وهي
لغيرهم تحليل دقيق للشخصية ومسرحية استخدم فيها شيكسبير الشعر
ببراعة ودقة .

وأولى هذه المآسى العظيمة هاملت Hamlet وهي أشدها إحاطة بما
يدور في النفس ، ويتحكم في هذه المسرحية الجو الفنى الذى كان سائدا في عصر
النهضة بما فيه من حب الظهور والرغبة في التزود من العلم وارتكاب
الجرائم . ونجد حتى الشخصية الرئيسية فيها شخصية أمير مثقف من
أمراء عصر النهضة وهو أمير ذكى مكثب منطو على نفسه . وقد لا نستطيع
تفهم شخصيه هاملت تفهما كاملا شأن أى شخصية في الحياة نفسها .
ولكن من الواضح أن شيكسبير قد اتخذ من هذه الشخصية وسيلة ،
لاستعراض المشكلة الخاصة بالتأرجح بين الرغبة في حسم الأمور والرغبة
في تدبر الظروف . أما في ما كبت فقد بين لنا شيكسبير مقدرته على كتابة
مسرحية أكثر تماسكا من ناحية البناء المسرحى حيث أن موضوع المسرحية
تماسك كالبرهان الناصع . ولم تظهر معرفة شيكسبير لفن المسرحية قدر
ظهورها في مسرحية عطيل Othello لأن شخصية أياجو Iago التى مدحها
كثير من النقاد مدينة بوجودها لمعرفة شيكسبير بمستلزمات المسرح . فإذا
خطأ هذا الشرير خطوة خارج المسرح ، كما يشجعه على ذلك كثير من
النقاد ، فإنه سيقع في أيدي رجال الشرطة . أما الشاعر فقد تمشى مع
الضرورات المسرحية بشكل يدعو إلى الإعجاب . وفي مسرحية ما كبت
Macbeth بلغت الحركة المسرحية غاية الإبداع ولو أن هذه المسرحية
كما ساءة قد نالت من مدح النقاد أكثر مما تستحق ، ولم يستطع مثل إلى
الآن أن يصيب شهرة بتمثيله لدور ما كبت لأنه دور يصعب تمثيله وإقناع

الناس به ، ومسرحية الملك لير أقرب للناسى إلى الملحة فهي وعرة
المسلك خريبة من لفطرية مما يذكرنا بموسيقى فاغنر Wagner .
ولا يتسنى لنا أن نعطي هذه المسرحية حقها من التقدير إذا نظرنا
إليها في ضوء المسرح الحديث . و بمجرد أن نتخفى المناظر وه سائر زمات الواقعة
يبدو لير في مناظر العاصفة بكأعظم شخصية في الأدب الإنجليزى قاطبة .
وعلى الرغم من أنها تقتصر إلى التنوع والطائف التى نجدها فى هاملت ، وعلى
الرغم من أن بدايتها لا تعقل إلا أنها أكثر المأساى إثارة للإعجاب إن لم
تكن أقربها إلى النفوس . إنها مسرحية تصلح للدراسة النظرية أكثر
مما تصلح للمسرح وتفرده أنطونيوكليو بتر ، بطابع خاص إذ لا نجد للحب
فى المأساى الأخرى نفس المكانة التى تشغلها هذه المسرحية ولا نجد امرأة
تحتل مثل هذا المكان من شخصيات المسرحية ككليو بتر . ولقد عاب
النقاد على المسرحية أنها مفككة الإوصال . ولكنى أتساءل : كم من
هؤلاء النقاد شاهد تمثيل المسرحية برمتها ؟ إن الشخصيتين الرئيسيتين
وخاصة شخصية كليو بتر الهى من الشخصيات التى أولاها شيكسبير
أكبر عناية ، كما أنها من أكثر الشخصيات واقعية : أما عن مسرحية
كورديولانوس فهى على النقيض من ذلك بأساة لها موضوع سياسى ولها
أسلوب صارم كما تتميز بمناظرها الختامية وبجمال القصد فى العبارة على فط
فريب من الأسلوب الكلاسيكى . ولا نستطيع أن نعلل السبب فى إنهاء
شيكسبير لهذه المرحلة التى لنصرف فيها إلى كتابة المأساى . ربما تغيرت
نظرة للحياة أو ربما غضب معين إنتاجه . لعل هذا هو الذى دفع شيكسبير
إلى المسرحية الإرومانسية ، يحورها المختلف عن هذا الجو الذى نجده فى مقصة
الشتاء . وفي المناظر الأولى لمسرحية قصة الشتاء نرى شيكسبير

يعود لمعالجة موضوع عطيل ، أى الغيرة ولكن اللغة هنا تنوء بالأعباء الملقاة عليها فنجدته يتخلى عن هذا الموضوع كلية ويدخل بنا فى عالم رعوى ، عالم جميل بهيج . عالم يحل فيه الوثام محل الخصام ، ويمكن القول إن هذه الحالة الشعرية الأخيرة كانت دائماً أبدا موجودة وأنها جزء من تعاليم المسيحية التى تنادى بالصفح والغفران وحتى فى خاتمة مسرحية الملك لير نجد ما تقرب من أن تكون اعرافا ضمنا بمعانى الشفقة وإصلاح ذات البين ، ولكننا نجد فى هذه المسرحيات الأخيرة تغيراً شاملاً فى إصلاح ذات البين بشكل لا يصدق ، فى عالم الملك لير تهب عاصفة هوجاء عاتية ؛ ولكن العاصفة فى المسرحية المسماة بهذا الاسم تمشى مع كل حركة من حركات بروسبيرو (Prospero) . إن هذه المسرحية الأخيرة ، على أى حال ، تمتاز كمسرحية حلم ليلة صيف بخاصة عجيبة إذ أنها تبدو غاصة بكل جديد مبتكر وتقترب شخصياتها من الشخصيات الرمزية . أما عن الموضوع فيوحى بشتى الاتجاهات كما أن هناك وحدة فى الحركة المسرحية ويسود الجمال كل شيء . إذا استثنينا ما فى شخصية كاليبان Caliban من نوازع الشر إذ يبدو أن شيكسبير بعد أن فرغ من معالجة كل نواحي الإنسانية فى كتابته السابقة أثر الخروج عن عالم الإنسان وجعل من كاليبان وحشاً ضارياً من صنعه هو .

ويجب ألا تكون عبقرية شيكسبير سبباً فى إغفالنا لبقية الكتاب المسرحيين فى عصره إذ كان هناك بن جونسون Ben Jonson وهو شخصية قوية مناضلة على النقيض من شيكسبير فى كل شيء تقريباً . وكان جونسون فى كتابته المسرحية كاتباً كلاسيكياً هادفاً يرمى إلى الإصلاح المسرحى كما بذل جهداً عظيماً لعرض صورة واقعية للحياة فى لندن فى ذلك

الوقت كما حاول أن يطبق قانون الوحدات الثلاث: وحدة الزمن والمكان والموضوع. ولم يكن ليقر له قرار إلا إذا استرعى انتباه الجماهير ففي بعض أشعار في مقدمات مسرحياته كان يطنطن بمزاياه، مثله مثل الأرملة الثرية التي تغري الخطاب بيناتها الغاليات اللواتي لا ترتاح إليهن النفوس. وبينما كان شيكسبير يعرض بلونت وغابة آردن كان جونسون يصور لنا أوغاد سوق بارثولوميو Bartholomew Fair وأوغاد حي التايمز. ومنذ أن كتب أولى مسرحياته الناجحة «كل إنسان» ومزاجه الخاص، *Every Man in his Humour* سار على نمط واحد في الكتابة ولو أن قدرته تطورت ونمت. وكانت شخصياته، على حد قوله، من ذوات المزاج الخاص أي أن عنصراً واحداً من طبيعتها يتكشف طوال المسرحية ويتعرض للسخرية. وأقرب شيء إلى هذا عند شيكسبير نجده في شخصية مالفوليو Malvollo في مسرحيته المسماة «الليلة الثانية عشر». ولكن جونسون يستخدم هذا النوع الجامد من الشخصية بنجاح كبير لكي يركز اهتمامه على العلال الأخلاقية وضعف بني الإنسان. ولذا فإننا نجد في مسرحياته معرضاً كبيراً لهذا النوع من الشخصيات ذوى المزاج الخاص حتى حق لنا بعض الشيء أن نطلق عليه لقب «ديكتز القرن السابع عشر»، ولو أنه يفتقر إلى روح ديكتز المرححة ورقته العاطفية. ولقد أثر الفساد المستشري بين الطبقة الوسطى التي اغتنت من التجارة تأثيراً عميقاً على جونسون مما أضاف إلى مسرحياته شيئاً من المرارة.

وفي أربع من مسرحياته نجد عقله القادر على الابتكار يعمل في حدوده التي رسمها لنفسه ويصيب نجاحاً بارزاً ولو أن هذه المسرحيات لم تمثل كثيراً على المسرح الإنجليزي. وهذه المسرحيات هي: فولبون Volpone،

والمرأة الساهية The Silent Woman والكنهاوى The Alchemist
وسوق بارثولوميو Bartholomew Fair . وأقرب هذه المسرحيات إلى
الشكل المسرحى وأكثرها امتناعاً هي مسرحية النكهاوى The Alchemist
وهي أبرغ ملهاة واقعية ظهرت على المسرح في عصر أليصابات . أما فولبون
فتتناول بالدراسة موضوع الجشع مضعفة عليه ثوب البطولة . وتشبه هذه
المسرحية في عظمة ألوانها لوحات رمبراند Rembrand وهذا شيء لم يرق
إليه مسرحياته الأخرى . أما سوق بارثولوميو فهي أقرب هذه المسرحيات
شبهاً من قصص ديكنز وهي صورة صادقة لحياة الطبقة الدنيا في عصر
الملكة أليصابات . وتقرب المرأة الساهية The Silent Woman من
ملهاة السلوك The Comedy of Manners التي استمتع بها جمهور النظارة
في عصر عودة الملكية . ولم يصب جونسون مثل هذا النجاح في المأساة .
وليس للناساتين سيجانوس وكاتلين Sejanus and Catiline من فضل
إلا أنها محاولة لتقليد طريقة سنيكا في كتابة المأساة . ولعل لهذا
ميزة التقيد بوقائع التاريخ ولكن هذا لا يكفي في حد ذاته بل قد يضل
أحيانا ، إذ سوف يجتهد الشعر ويصعب في جعلود الغراء على حد قول
تينسون Tennyson ، كما تنعدم الحياة من الشخصيات . وفي الحقيقة
لقد تجلت عبقرية جونسون في الملهاة ، إذ بلغ فيها من التأثير مبلغاً كبيراً
واعتمد عليه المسرحيون في عصر عودة الملكية اعتماداً كبيراً . وما يدعو
للأسف أنه ابتداء من القرن الثامن عشر وقف افئتان الناس وإعجابهم
بشيكسبير حائلادون أن يحتل جونسون المكان اللائق في المسرح الإنجليزى .
وفي عصر شيكسبير كانت شخصية جونسون من أوضح الشخصيات
وأكثرها ابتكاراً كما كان أيضاً أكثرهم علماً ، اللهم إذا استثنينا من هذا

جورج تشابمان George Chapman (١٥٥٩ - ١٦٣٤) الذى تعزى شهرته لترجمته لميروس أكثر من كتابته للمسرح . وهناك ما يدل على أن تشابمان قام بعدد من الأعمال المختلفة فى المسرح فى عصر أليصابات ، ولكن أبرز أعماله هى كتابته لثلاثة مآس تاريخية هى : بوسى دامبواه Bussy D' Ambois وانتقام بوسى دامبواه ، ومأساة بيرون Biron . ولقد اعتمد على التاريخ الفرنسى فى كتابته ولو أنه كان يمزج وقائع التاريخ بحوادث من تأليفه . وفى المسرحيتين الخاصتين ببوسى كانت المسرحية تدور فى جو معاصر . وفى بوسى رسم الشخصية المتكبرة على نمط شخصيات مارلو وسمح لها بحرية وجرأة فى الحديث والعمل عندما يحاول أن يثبت وجوده فى البلاط الفرنسى . وعندما يقرأ الواحد منا مسرحيات تشابمان لا يسهه إلا أن يتساءل عما إذا كان جمهور النظارة قد فهم مضمونها لأن الأحاديث التى يتدفق بها قلمه مليئة بالاستعارات المعقدة ، فتعبير يتكسد وراء تعبیر حتى ليضيق المرء بهذا العجيج المضطرب اللامع من الكلمات . فالقارىء الذى يتاح له الفراغ الكافى يستطيع أن يتدبر الجمل ويحللها ويخضعها لنظام معين يجد نفسه فى مواجهة عقل فلسفى ، ولكن جمهور المسرح مالم يكن أذكى من أى جمهور معاصر فإنه يجد نفسه عاجزاً عن تتبع المسرحية . ومع هذا فقد ظلمه درايدن Dryden حينما قال يصف أسلوبه : أنه تفكير الأقزام فى ثوب لفظى عملاق ، لأنه كان ذا عقلية جبارة .

وإذا كانت المسرحية فى القرن السابع عشر تمتاز ببعض الصفات المشتركة إلا أنه ليس من الصعب التمييز بين عدد من الأنواع المتباينة منها . فعنصر الواقعية الذى تمكن منه جونسون قد تبعه فيه عدد من الكتاب .

توماس ديكر Thomas Dekker (١٥٧٠ — ١٦٤١) مزج هذه الواقعية بروح بهيج من العاطفية الرومانتيكية . وفي عطة الاسكاف The Shoemaker's Holiday أعطى لنا صوراً بهيجه عن حياة الصناع ومن يتمرنون على أيديهم ، وفي شخصية سيمون إير Simon Eyre الاسكاف الذى صار عمدة نجده يمجّد حياة العمال . وفيما يلي ذلك من مسرحيات نجد مسرحية « العاهرة الطيبة The Honest Whore » التى يمتزج فيها الأسى بعاطفته ، كما بدت واقعته فى حرصه ويقظته عند رسم شخصيات مسرحياته .

وبينما كان ديكر يصور حياة سكان المدن العاديين كان توماس هيود Thomas Heywood وخاصة فى امرأة قتلها الإحسان A Woman Killed With kindness يلائم المأساة مع مشاعر الطبقة الوسطى التى كانت تزداد سطوة يوماً بعد يوم . وكانت هذه القيم تتعارض مع المستويات العالية التى نجدها فى مسرحية عطيل لشيكسبير لأن هيود استبدل بالمأساة التى تتناول العظماء العاطفة والأخلاق الانطوائية . أما عن سكان المدن فلم يعرضوا عرضاً مرضياً فى المسرحية .

وهؤلاء الذين كانوا يكتبون وأنظارهم متجهة إلى البلاط كانوا يراقبون سلوك سكان لندن ويحاولون تقليد هم بعين فاحصة . ولقد استخدم بومنت وفلتشر Beaumont and Fletcher هذه المقدرة فى مسرحية The Knight of the Burning Pestle ليتندرا على سكان المدن وشغفهم بالقصص الرومانتيكية . ولقد ظل فلتشر (١٥٧٩ — ١٦٢٥) وبومنت (١٥٨٤ — ١٦١٦) يتعاونان فى كتابة المسرحية لعدة سنين . ولقد ظلّهما نقاد المسرح كثيراً لمقارنتهما بشيكسبير فى إقناعهما المسرحى .

ويتجلى خبر آثارهما في ثلاث مسرحيات : فيلاستر Philaster وهي مسرحية بين الملهاة والمأساة ، ومأساتين هما : مأساة الخادمة The Maid's Tragedy ومأساة ملك ولا ملك King and No king . والعالم الذى يصورانه بعيد عن العالم المألوف إذ أقاما كيان مسرحياتهما على حياة البلاط المصطنعة ، ومالغا في وصف العواطف والمشاعر الفاسدة البراقة والشرف الذى قنن في شكل مجموعة من المشكلات المعقدة .

أما عن الحبكة المسرحية التى تناسب هذه المشاعر والمواضيع فهى غاية فى الدقة والتعقيد ولو أنها بديعة التصميم وتسير فيها الحركة المسرحية سيراً رائعاً . كذلك نجد فى الشعر رقة وجمالاً يسران الخاطر : وفى المناظر التى تلتهب فيها المشاعر يزيد الشعر قوة . ولو طرحنا جانباً مقارنتهما بشيكسبير لوضحت لنا مزاياهما فى الكتابة المسرحية فإن المقارنة تطيح بهذه المزايا التى ينفردان بها وتصبح دقتهما عديمة الحياة وتصبح أشعارهما خلواً من العمق وتبدو حياتهما الفنية فى غرابة الملابس التنكرية إذا ظهر بها الإنسان فى الظهيرة .

ولقد فشل بومنت وفلنشر فى الإبقاء على الطابع العادى الذى احتفظ به شيكسبير ولم ينفردا دون غيرهما بتحديد نطاق المأساة على هذا النحو . فإن الأربعين سنة الأولى من القرن السابع عشر شهدت أمثلة عديدة من المأسى التى تنطوى على عالم لا يمت للواقع بصلة أو مأس تسير دون مبالاة بدوافع الخير والشر بل تتحدى بالفعل نواويس الكون الأخلاقية .

وأكثر هؤلاء عمقا هو جون وبستر John Webster (١٥٧٥-١٦٣٥) الذى نذكره لمسرحيتين هما : الشيطانة البيضاء The White Devil ودوقة مالفى The Duchess of Malfi ، وكلاهما يعهد على موضوع

الانتقام الذى كان موضوعا مطروقا عندما كتب شيكسبير هاملت و ظل موضوعا شائعا طوال السنوات التى تلتها . ولقد نجح وبستر فى إيجاد جو حول قصص مسرحياته ، هو الجو القائم الذى ساد إيطاليا فى عصر النهضة وأحل الخديعة فيه محل الخير وجعل من المؤامرة التى تحاك خيوطها بمهارة فناً رفيعاً . وتبدو مسرحياته لأول وهلة مجرد مسرحية تعتمد على العنف وأثارة الفزع . حقا إنه لم يعن كثيراً بالكيبان المسرحى ، فكان يقنع بتركيز جل همه فى خلق مناظر مسرحية مثيرة غافلا عما إذا كانت هذه المناظر مترابطة بشكل ركيك مفتعل أم لا . على أنه يتبين لنا عندما نقرأ هاتين المسرحيتين ، أو نشاهدهما على المسرح أنهما أكثر من كونهما ميلودراما . ف وراء هذا الجو الذى يتصف بالعنف المسرحى ، يرى وبستر بعقلية الشاعر حياة قاسية فاسدة لارحة فيها . وهذا يسمو بالعنف حتى ليصبح وجهة نظر للحياة . ولا يشعر وبستر بأى عطف تجاه شخصياته كما تدل على ذلك معالجته لشخصية دوقه مالفى . ولكنه يوحى أحيانا فى بعض أشعاره الغنائية بأنه يشعر بطبيعة الكون القاسية ، ويأسف أن يكون الوجود على هذا النحو . ويعجب وبستر بالشخصيات التى تتحدى لؤم الحياة وتعيش عزيزة متخطية حدود الخير والشر . غير حافلة بالثواب والعقاب . وهكذا تبرز الشيطانة البيضاء فى منظر المحاكاة كأعظم شخصية فى مسرحياته . فهى زانية سفاحية ولكنها على فسادها تتصف بشئ من النبيل ، لعله هو النبيل بعينه لو قورن بالفساد المستشرى فى عالمها .

أما عن سيرل تيرنر Cyril Tourneur (١٥٧٥ — ١٦٢٦)
فى مأساة المنتقم The Revenger's Tragedy ، ومأساة الملحد
The Atheist's Tragedy فقد رسم صورة لعالم أكثر غرابة

وشذوذاً من عالم وبستر . ففي مأساة المنتقم يصور بلاطاً يسوده التحلل والفظاظة وتدور الشخصيات في فسادها وكأنها رموز للراذيل أكثر منها كائنات بشرية . وهو يوجه هذه الشخصيات المفتعلة التي تشبه الدمى بدقة معلم البالية الذي يصور مناظر مرعبة . ويعطيه تحققه من الهدف الذي يرمى إليه في مسرحياته عمقا وقوة تظهران في الحركة المسرحية . فتبرز مثل وبستر من قبل شاعر يوحى شعره بعالم نستطيع أن نتبين خلال ضوء المشاعل التي تكتنفه ، وجوها مرعبة ومؤامرات وحشية ومناظر فظيعة وشخص المنتقم الذي يربض هناك .

وبينما لا نربط وبستر وتيرنر إلا بنوع واحد من أنواع المسرحية إلا أن هناك كتاباً مسرحيين في هذا العصر ذوى مواهب تذهل بتعدد جوانبها . وكان كثير منهم يعمل متعاوناً مع غيره مما يصعب معه تحديد المؤلف على وجه الدقة . ومثل هذه المشا كل نصادفها عندما نتكلم عن توماس مدلتون Thomas Middleton (١٥٧٠ — ١٦٢٧) الذي كتب ملاءه ، منها الملهاة الصاخبة التي تسمى « خادمة عذراء » في تشيبيد « A Chaste Maid in Cheapside » . وكتب كذلك مأس أبرزها « المتقلب The Changeling » ، وهي مسرحية تعاون في كتابتها مع وليم رولي William Rowly . ويبدو في هذه المأساة خليط من صفات مسرحيات شيكسبير وبستر ، فموضوعها رومانتيكي وشخصياتها شريرة ، ولكن نجد حول الشخصية الرئيسية وهي شخصية بياتريس وعلى الرغم من أنها هي التي حرصت على القتل ، قبحاً إنسانياً كالتي نراها في مسرحيات شكسبير . ولقد اضطرتها عاطفتها أن تسلم نفسها لمحـب شرير غليظ القلب يسمى دي فلوريس De Flores . وعلى الرغم من جريمتها فإنها تستحوذ على عطف الجمهور لشعورها بالفزع والوحدة .

ويشبه فيليب ماسنجر Philip Massinger (١٥٨٤ - ١٦٣٩) مدلتون في تعدد مواهبه . ولكن فيما يختص بتاريخ المسرح كان أهم نجاح له في ملهاة عنوانها " طريقة جديدة لتسديد الديون القديمة " ، A New Way to Pay old Dedts وهنا في شخصية السير جيلز أو فرريتش Sir Giles Overreach يصور شخصية بخيلة تجمع بين الشح والقسوة وحب السيطرة . ويشبه ماسنجر جونسون في قدرته على تصوير الطبيعة البشرية ولكن ماسنجر يفوق جونسون في قسوة تهكمه كما لو كان ينظر بفرع إلى الطبقة الوسطى التي كانت تثرى يوما بعد يوم والذي طمس الثراء على قلوبها فأصبحت لا تشعر بأية شفقة أو عطف . ولقد حاول ماسنجر أن يشعرهم بالتحجل حتى يعيد إلى قلوبهم بعض الحنان والشفقة بأن يعرض عليهم صورة لرذائلهم .

في السنوات التي سبقت إغلاق المتطهرين Puritans للمسارح في سنة ١٦٤٢ لم يكن هناك إلا تطور قليل في ميدان المسرح . وكان يبدو أن الكتاب يعودون إلى معالجة بعض المواضيع القديمة ولو بشيء من المبالغة . وإذا قارنا حالة المسرح في هذه السنوات بحالته أيام دكر وشيكسبير وجونسون فإن المسرح في هذه الفترة كان قد أصابه بعض الانحلال ؛ فكان يصر على العواطف المفتعلة والجرائم المعقدة وأساليب الفرع . ولم يكن هناك أي أمل في الخلاص إلا على يد شاعر . وكان أبرز مظهر للمسرحية في هذه الفترة هو جودة الشعر المستخدم فيها وهذا ما فعله جون فورد John Ford (١٥٨٦ - ١٦٣٩) في مسرحيته " من المؤسف أنها عاهرة " It's a Pity She's a Whore ، وفي مسرحية " القلب المحطم " The Broken Heart ، حيث استخدم الشعر ليضفي

على مسرحياته شعورا رقيقاً من الآسى. وهذه المسرحيات تدور مواضعها حول هنك الأعراض والفظائع والشدود الأخلاقى. وهكذا فعل جيمس شيرلى James Shirley (١٥٩٦ - ١٦٦٦) حين طالج أيضا كثيرا من أنواع المسرحيات التى سبقته إذ جعل الشعر يسبغ عليها رونقا وبهاء لا قبل لها به من قبل .

وبقيام الحرب الأهلية فى إنجلترا انتهت أعظم فترة فى المسرح الإنجليزى إذ تغير كل شىء بعد هذا الصراع ولم يعسد للمسرح نفس البهاء والرونق ولا نفس ارتباطه بكل نواحي الحياة القومية . إذ عندما بدأ مارلو كتابة مسرحياته كان الناس قريبى العهد بروح العصور الوسطى وما يكتنفها من خوف مطبق من الموت والخطيئة ، كما كانوا قريبى العهد من عصر النهضة فكانوا يشعرون بعظمتها وبالمخاطر الجديدة التى كانت تعرض لها النفس الإنسانية . كما كانت قوى المادية ، بطريقة لانكاد نلاحظها ، تلوث العالم بقيم جديدة لا روح فيها . ولكى تبقى هذه العظمة التى تجلت فى ذلك العصر كان عليها أن تعيش منعزلة عن الحياة . وكانت الحفلات التنكرية مجالا تعيش فيه هذه العظمة ولو أنها فى بلاط آل ستيوارت كانت تبدو فى صورة باهتة . وكانت هذه الحفلات التنكرية حيلة مسرحية يتعاون فى إعدادها الشاعر ومصمم المسرح ، كما كان قوامها الرقص والموسيقى والمناظر المعقدة . وكان من حسن حظ البلاط أن الكلمات التى كانت تستخدم فى هذه الحفلات من وضع شعراء كجونسن وتشابان وكارو Carew وكان التصميم المسرحى يعتمد على مهندس عظيم كإينجو جونز Inigo Jones وكانت المناظر المعقدة التى تستخدم فى هذه الحفلات ذات أثر على المسرحية الحقيقية ، كما نرى فى

مسرحية ، العاصفة ، لشيكسبير . ولكن في القرن السابع عشر لم تتمش نظرة الكاتب للحياة مع الحيل الآلية التي تحت تصرفه وتبدلت الروح القومية في المسرح . على أية حال ما كان للروح القديمة أن تعود بالرغم من أن كثيرا من الروائع المسرحية سيأتي بعد ذلك .

وعندما عاد شارل الثاني إلى الحكم في سنة ١٦٦٠ أعيد فتح المسارح وإن كان النشاط المسرحي لم ينقطع انقطاعا تاما بين ١٦٤٢ — ١٦٦٠ بل استمر الناس يسلمون أنفسهم بطريقة أو بأخرى كما لم ينس الناس قدامى الكتاب ، فقد أعيد تمثيل مسرحيات جونسون بعد عودة الملكية كما أنهم أولوا شيكسبير نفس الإعجاب ولو أنهم مسرحيات شيكسبير كانت تعدل لكي يتلائم مع عادات العصر وأساليبه . أما من الناحية الروحية فقد كان التجول عميق الأثر فلم تكن فترة عودة الملكية عصراً مقتصرأ على نشاط حاشية شارل الثاني ولكن للعصر أنجب بنيان Bunyan وشهد قيام الجمعية الملكية وفلسفة لوك Locke . ولم تكن المسرحية تمثل العصر ، لأن المسرحية أصبحت وسيلة لتسليّة رجال الحاشية وأولئك الذين كانوا يقلدون أساليب عيشتهم تقليداً أعمى ، فكانت تخاطب جانباً واحداً من حاجيات الناس . وكان صمويل بيس Samuel Pepys من رواد المسرح وكثيراً ما كان يعلق ما كان يشاهده على خشبة المسرح كلما سنحت الفرصة بذلك . ولكن بيس مؤسس الاسطول البحري لم يكن ليكتشف في ذلك المسرح شيئاً يتجاوب مع الجانب الأعرق ، للجانب الأكثر إبداعاً من طبيعته . ولقد تجلى تفوق هذا العصر في الملهاة ، وكانت ملاهى تلك الفترة عديدة ومتنوعة ويتجلى في عمل ثلاثة من الكتاب هم ايثريج ووتشيري وكوفهريف أنفقوا النوع الذي تتميز به هذه الفترة وهو

ملهاه السلوك The Comedy of Manners . وأول من اكتشف هذا النوع هو السير جورج إيثريج (١٦٣٥ — ١٦٩١) في مسرحية رجل البدع The Man of Mode . ونجد في هذه الملهاة التي تحررت من كل التزام أخلاقي وأستبعدت فيها العناصر الرومانتيكية ، نجد إيثريج يصور ما كان يتحلى به السيدات والسادة في هذا العصر من ظرف في حديثهم ومجون في غرامياتهم . وكان يتسم تصويره هذا بعظمة وبراعة لفظية .

ولقد تعمق وليم وتشرلى (١٦٤٠ — ١٦١٦) أكثر من إيثريج في فهم هذا العالم الذى يسوده الظرفاء الذين لا يتمسكون بأهداب الفضائل والأخلاق العامة ، ولو أن وتشرلى كان يصور هذا العالم تصويراً يتسم بالنقد والسخرية . وكان وتشرلى يتميز بطبيعة عنيفة صاخبة أكثر من أى كاتب آخر في عصره كما كان أكثرهم قلقاً واضطراباً . واقتبس في مسرحياته كثيراً من مسرحيات جونسن وموليير دون أن يحاول الملامة بين طبيعته العنيفة والرقّة التي تكتنف عالم موليير . ولقد احتفظ لنفسه بمكان دائم على المسرح الإنجليزى بفضل أربع مسرحيات هي غرام فى غابة (١٦٧١) والسيد معلم الرقص (١٦٧٣) وكان فى هاتين المسرحيتين لا يزال فى مرحلة التجربة ؛ أما فى الزوجة الريفية (١٦٧٥) والتاجر الأمين (١٦٧٦) The Plain Dealer فإننا نشاهد أقصى ما وصلت إليه مواهبه ولقد درس العالم الذى تناوله دراسة مستفيضة وعليه احتذاؤه لجونسن كيف يرسم شخصية حية قوية المعالم . ولقد عرض فى مسرحياته للنواامرات ولروح البهجة والمرح ونواحي الضعف البشرى ولو أن الإنسان يشعر بأنه يعرض لكل هذه وهو يسخر منها فى قرارة نفسه ، ولا يعتمد

نقده هذا على دواع أخلاقية بل على السخرية والنهم من هذه الدمى البشرية التي تسير وراء ملذاتها والتي تجد هذه الملذات في النهاية خداعة براءة كالسراب .

وقد ابتعدوليم كونجريف William Congreve (١٦٧٠ - ١٧٢٩) وهو ألطف هؤلاء الثلاثة وأظرفهم ، عن الأعماق التي وصل إليها ويتشرى وعاد إلى السطحية المرحية التي نجدها عند إيثريج Etherege وقد أمكنه في الوقت نفسه أن يزاثيرج هذا في براءة الحوار . ولقد ارتقى سلم الشهرة فجأة وبسرعة في سن الخامسة والعشرين عندما كتب ملهاة ، الأعزب العجوز The Old Bachelor ، (١٦٩٣) وتبع هذه المسرحية بثلاث مله هي : المخادع The Double Dealer (١٦٦٤) وحب بحب Love for Love (١٦٦٥) وحال الدنيا The Way of the World . (١٧٠٠) وبالإضافة إلى هذه الملهي كتب مأساة واحدة هي ، العروس الحزينة ، ١٦٩٧ The Mourning Bride قبل أي يهجر المسرح وهو في سن الثلاثين .

وتعتمد عظمة كونجريف المسرحية على تكامل نظراته للحياة ، وهي نظرة ترى عالما غاية في الضحالة ولكن كونجريف يصف هذا العالم بدقة فائقة . والنصر في عالمه ليس للخير على الشر ، ولكن للظرفاء على الثقلاء ، والأذكاء على الأغبياء ولطفاء المعشر على غلاظ الآكباد . ولم يسمح للعاطفة أو الأخلاق أن تقهجم مجتهداً سبيله الوحيد للنجاح هو اللبابة في التصرفات والسلوك ، والأناقة في الملبس والطرافة في الحديث .

وإذا حكمنا على هذا بمعايير الأخلاق كما حكم عليه بعد ذلك اللورد ما كولي Lord Macaulay وجدناه زائفاً . فأبواب هذا العالم كانت

دائماً أبداً تقفل في وجه أى صيحة من صيحات الآلام الإنسانية التى قد
تفسد جو المرح السائد داخله ، ولكن ليس للمرء أن يعيب على البالية أنها
لا تثير نفس الشاعر التى تثيرها مأساة الملك لير أو ينتقد موتسارت Mozart
لأن موسيقاه ليست كموسيقى بيتهوفن Beethoven . إن عظيمة كونجرىف
كفنان تعتمد إلى حد كبير على معرفته للعناصر التى كان عاياه أن يستبعداها
من مسرحياته حتى يظهر دون عائق صفات هذا العالم البراق الذى يسعى
وراء مقعته الذاتية . ولقد نجح فى هذا نجاحاً باهراً كما يبدو فى جو الفكاهة
الطبيعى الذى خلقه فى هذه المسرحية التى تروى لنا بيناتها المسرحية ، ألا وهى
مسرحية حب بحب Love for Love . ولقد تعتمد أن يحدث تأثيراً أعمق
فى مسرحيته التالية ، حل الدنيا The Way of the World حيث
جعل من شخصية Milford إحدى الشخصيات الهزلية الفريدة
فى المسرح الإنجليزى .

ولم تسلم الملهاة فى فترة ما بعد عودة الملكية بما فيها من مخبائث براقة
من التعرض للنقد : فقد كتب جريمى كولير Jeremy Collier بحثاً
عنوانه « عرض سريع لتحلل الخلق والدينى الذى انتاب المسرح الإنجليزى » ،
ولقد استعصى فيه على المسرح رجال الكنيسة والطبقة الوسطى بأسلوبه
المتزن الدقيق . ولا يمكن القطع بحدوث تحسن مباشر فى المسرحية إثر
هذا الهجوم ، ولو أن المعايير الأخلاقية للطبقة الوسطى أخذت تسيطر
على المسرح شيئاً فشيئاً . وقبل هذه السكارثة كتب السير جون فانبره
Sir John Vanburgh مسرحية سمها « الانتكاس » The Relapse ،
التي يصعب علينا أن نجد فيها أى أثر لكونكوير اللهم إلا قليلاً من النزعات
العاطفية المتناثرة . وفى سنة ١٧٠٧ كتب جورج فاكار George Farquhar

مسرحية سماها « مكاييد الظرفاء » The Beaux Strategem ، التي تعد إلى حد ما همزة الوصل بين ملهاة السلوك وعالم القصة الرحيب في القرن الثامن عشر . فهنا نجد بدلا من صالونات لندن الفندق الصغير الواقع في طريق العربلت ، ونجد البيت الريفي . وهنا يختلط بالمادة النجباء سوا من الخبل وقطاع الطرق .

ولقد حظيت الملهاة في عصر ما بعد عودة الملكية بمنزلة لم يصل إليها أى نوع من أنواع المسرحيات . ولا تذكر مسرحيات البطولة heroic drama التي كتبت في هذا العصر إلا في معرض التاريخ الأدبي . ونجد في هذا النوع الغريب من المسرحيات مبالغة في تصوير دوافع الحب والشرف كما كانت الشخصيات تتكلم برقة خطابية ثقيلة وفي أشعار منظومة على نسق البيت البطولي heroic couple . وقد يجد العالم النفسى في هذه المسرحيات بعض المتعة لأنها توحى بأن جمهور النظارة الذى كانت تسود حياته المرارة والسخرية ، كان يجد بعض الارتياح فى أن ينسى نفسه فى عالم من الأحلام ويتخيل صورة وهمية للشرف . وأبرز ما فى هذه المسرحية البطولية أن درايدن Dryden كرس مواهبه العظيمة لخدمتها وأحسن ما كتبه من هذا النوع مسرحية Aurengzebe ١٦٧٥ . وأغلب ثره الذى بدأه فى ١٦٦٨ بكتابة « مقال عن الشعر المسرحى » ، كان متعلقا بهذا النوع من الكتابة المسرحية . ومن المؤسف أن كاتباً جليل الشأن مثل درايدن يمثل هذا الموضوع المزيل . ولما كان هذا النوع بدعاً مستحدثاً كان لا بد وأن يخلق سريعا ، وقد تناولت مسرحية « فى سبيل الحب All for Love » ، موضوع قصة أنطونيو وكليوباترا الذى عالجه شيكسبير من قبل . وفى هذه المسرحية تخلى عن السخافات الشائعة فى

في المسرحيات البطولية وقدم العمل المسرحي بإحكام وترايط مستخدما طريقة الشعر المرسل . وقد عاد توماس أوتواي Thomas Otway في ١٦٨٢ إلى الأسلوب المسرحي الذي كان سائدا في عصر الملكة أليصابات وأصاب فيه نجاحا أعظم من درايدن بكتابة مسرحية « حامية البندقية Venice Preserved » .

ولم تصل المسرحية في القرن الثامن عشر إلى نفس المستوى الرفيع الذي وصلت إليه القصة . وكان على المرء أن ينتظر حتى أواخر القرن الثامن عشر ليرى جولد سميث Goldsmith وشيريدان Sheridan وقد أسهما في تدعيم المسرح الإنجليزي في القرن الثامن عشر ومع ذلك فليس هناك في هذا العصر ما يضاها قصة توم جونز Tom Jones أو قصة تريسترام شاندی Tristram Shandy ومن الأسباب العديدة التي يمكن أن نذكرها في هذا الشأن أن قانون « Licensing Act 1737 » الذي صدر سنة ١٧٣٧ قد قيد حرية المؤلف المسرحي في التعبير ، وبذا أبعد بعض العناصر الصالحة عن المسرح . ولقد كان هنري فيلدينج Henry Fielding مؤلفا مسرحيا قبل صدور هذا القانون ولولا وولبول Walpole ولولا هذا القانون لا ستغل عبقريته الناضجة في المسرح بدلا من القصة . ومنذ سنة ١٧٢٧ حتى اليوم مازال المسرح يتعثر في قيود الرقابة . ثم إنه كان من الواضح أن الطبقة الوسطى وهي طبقة التحاز ، كان شأنها في ازدهار لدرجة تسمح لها بفرض آرائها السقيمة على الموضوعات المسرحية : وإذا كان هذا القرن أعجز من أن يدعى التفوق في ميدان التأليف المسرحي إلا أنه يفخر باسمين بارزين في تراثنا التمثيلي . إن فن الممثل فن سريع الزوال بكل أسف ، وقد ينساه الناس بعد أن يسكت

تصفيق الجماهير على أثر خروجه من المسرح . وعلى الرغم من هذا فقد أصبح اسما جاريا كـ Garrick ومسز سيدونز Mrs. Siddons من الاسماء التي تحتل مكانة خالدة في التراث الإنجليزي . وكذلك كان شأن الممثل كين الذي بز في عظمته أى كاتب مسرحى ظهر في أوائل القرن التاسع عشر . ومن أبرز الأعمال المسرحية التي ظهرت في السنوات الأولى من القرن الثامن عشر ، أوبرا الشحاذ ، The Beggar's Opera التي كتبها جون جاى John Gay في ١٧٢٨ . وحتى يومنا هذا يجد الناس متعة في أغاني ما كهيث ، قاطع الطريق ، وبوللى Polly وكل هذا الجو الرعوى في نيوجيت Newgate ، ولو أن الجماهير التي كانت تتبين فيها نقدا وتهكما على وولبول Walpole كانت تجد في هذا النقد حدة ومرارة . ولقد حاول جاى نفسه كما حاول غيره تقليد أوبرا الشحاذ ولكن دون جدوى . وظلت هذه الأوبرا دون مثيل . ولقد انحدرت الملهاة انحدارا مؤسفا في أوائل القرن الثامن عشر بتغاليها في العاطفية ، ولا يوجد تاريخ يتبع هذه النزعة التي لا يتم بدونها تفهم الطبع الإنجليزي الحديث . ويمكن أن نعرف كلمة عاطفة Sentiment بأنها شعور . وفي القرن الثامن عشر وعلى الرغم مما تحتويه من فظاظه ووحشية ازدادت في الحياة والأدب هذه القدرة على الشعور . ويمكن أن نلاحظ هذا الاتجاه في الحركات الدينية مثل حركة Methodism . كما نجد هذا الاتجاه ظاهرا في الحياة الاجتماعية في إدراك الناس المتزايد للصعوبات التي يقاسيها غالبية الشعب . والأخطار التي تنجم عن هذه النزعة واضحة العيان ، فإنها بدلا من أن تؤدي إلى التصوف الدينى أدت إلى التهييج العاطفى والتصدق بدلا من الإصلاح الاجتماعى الأصيل ، فطغى هذا الاتجاه العاطفى على العقل واستبدل (١٠ — موجز في تاريخ الأدب)

بالمأساة الشعور بالشفقة والآسى وأسدل على مصاعب الحياة ستارا من الرقة .
وكانت نتائج هذا الاتجاه في الأدب متعددة وكانت لها في الملهاة أو خم
العواقب . ومن رواد هذه النزعة ريتشارد ستيل Richard Steele
الذى كان يشترك مع أديسون Addison في مجلة « المتفرج Spectator » ،
وفي مسرحيات مثل « الزوج العطوف The Tender Husband » التى
كتبها ستيل فى ١٧٠٥ نجده يمجّد الفضائل العائلية . ومما هو جدير
بالملاحظة اختلاف جمهور النظارة الذى كان يخاطبه عن الجمهور الذى
كان يخاطبه ويتشرى وكونه جريفا . وتفتح قيم الطبقة الوسطى ميدان
المسرحية عندما يأتى جورج ليلو George Lillo (١٦٩٣ - ١٧٣٩)
الذى كتب مسرحية « تاجر من لندن ، أو تاريخ حياة جورج بارنويل
« The London Merchant or the History of George Barnwell »
الذى يصور فيها حياة صبي من الصبيان الذين يتعلمون الحرف تصويرا
جديا . ولقد كان هذا الطابع الجدى مقصورا فى المسرح قبل ذلك على
تصوير حياة الطبقة الراقية . وسرعان ما استجاب الناس لهذه المسرحية ،
بما فيها من اهتمام بالأخلاق وبموضوعها الميلودرامى . ولقد أدرك الناس
أن عنصرا جديدا قد دخل المسرح حتى ولو كان الكاتب المسرحى الذى
أدخله لا ينتمى إلى طبقة الأعلام . وكان هذا العنصر الجديد أهم بكثير من
المسرحية التى تضمنته ، فقد مهد لظهور المسرحية الاجتماعية الواقعية الحديثة .
بلغت النزعة العاطفية أعظم مدى لها فى مسرحيات هيوكللي
Hugh Kelly وريتشارد كامبرلاند Richard Cumberland وعلى من
يريد الاستزادة فى هذا الموضوع أن يرجع إلى مسرحية كامبرلاند المسماة
« رجل من جزائر الهند الغربية The West Indian » التى كتبها

في ١٧٧١ لكي يبين كيف تطفئ العاطفة على المسائل الإنسانية .

ولقد هرع كل من جولد سميث وشيريدان إلى نجدة المسرحية من الهاوية التي تردت فيها . ولقد كان في وسع جولد سميث (١٧٢٨ - ١٧٧٤) أن يكون أحد أعلام الأدب الإنجليزي لو أنه بذل غاية جهده في أعماله الأدبية . ولا يستسيغ القراء الآن مسرحيته الأولى «رضي الطبع ١٧٦٨ The Good Natur'd Man على الرغم من تعريضها الواضح بالمغالاة في بذل الصدقات .

أما « تمسكت حتى تمكنت » ١٧٧٣ She Stoops to Conquer فما زالت الفرق المسرحية وخاصة فرق الهواة تقوم بتمثيلها حتى الآن ، وتعتبر إلى حد ما مثلاً جيداً للبلهات التي يكتبها هاو من كتاب الإنجليزية . وهي تعيد للمسرح بعد أن يختنق بالعواطف المتطرفة المصطنعة نفحات الإنسانية الأصلية . أما حبكتها المسرحية فعلى الرغم من صعوبة تصديقها إلا أنها تكفي لربط المواقف بما فيها من روح الفكاهة ، كما تكفي لرسم الشخصيات رسماً واضحاً جلياً . أما شخصيتا هارد كاسل وتوني لمبكن فهما يمثلان في آن واحد نوعين مختلفين من الطباع البشرية ، كما يتميزان أيضاً بفرديتهما . وإن كانا ككل الشخصيات الهزلية صورة من عصرهما ، إلا أن لها كياناتاً مستقلة يمكن التعرف عليه بصرف النظر عن العصر الذي عاشا فيه . وتعتبر ملاحى شيريدان أكثر تفوقاً من ملاحى جولد سميث ؛ وكانت حياة شيريدان (١٧٥١ - ١٨١٦) عجيبة إذ كان في آن واحد وكيل وزارة الخارجية ووزيراً للمالية . وقد اضطر لسوء الحظ أن يهجر الكتابة المسرحية في وقت مبكر ولذا تعتمد شهرته على ثلاث ملاحى « المتنافسون The Rivals ١٧٧٥ » ، « مدرسة الفضائح The School

١٧٧٧ For Scandal والناقد The Critic ١٧٧٩ ، وقد أعاد شيريدان إلى الملهاة بعض الروعة التي كانت للحوار في عصر ما بعد عودة الملكية، دون أن يلجأ إلى تصوير ذلك العالم المحدود الذي كان يسوده التحلل الخلقى وقد استعاض عنه بجوروماتيكى لطيف كما لو كان شيكسبير قد بعث حيا في مدينة باث Bath إبان القرن الثامن عشر . وشخصيات شريدان واضحة محددة المعالم تذكرنا بشخصيات جونسون ولو أن جو المسرحية في ملاهى شيريدان أكثر بهجة . وكان شريدان يحمد نفسه مضطراً إلى مجاراة النزعة العاطفية في مسرحياته إلى حد ما وإن كان المتفرج الفطن لا يحتاج إلى أخذها على محمل الجد . وليس في عالم شريدان أى عمق كما يخلو من التجديد في تفهم الطبيعة الإنسانية . وتكشف مسرحية المتنافسون The Rivals عن سلاسة وتمكن لا عهد لمؤلف بهما في ول إنتاجه المسرحى . وسرعان ما أظهر في مدرسة الفضائح تفوقا على محاولته الأولى الناجحة سواء أ كان هذا التقدم في توازن الحركة المسرحية أو في الكمال الفنى في خلق المناظر المسرحية . وأهم ما نذكره في مسرحياته البراعة اللفظية والضحك الذى تثيره المناظر البديعة التصميم .

وتنفرد ملهاة شيريدان بميزة ولا شك وإن كنا لا نستطيع إدراك كلها . فكثيراً ما تذكرنا بالعصر وإن كانت تتميز بفردية بارزة . لقد كان واقعياً لدرجة جعلته خيراً من يصور الجو في أواخر القرن الثامن عشر ، ولو أن هذا التصوير تغلب عليه الروح الرومانسية اللطيفة . ولم يتقيد شريدان بأى رسالة في فنه إلا أن تكون تحبيب الناس في مناقب النفس الصريحة الكريمة . وإدراك هذه الخصلة النفسية قد زاد من المتعة التي وجدها الأجيال المتعاقبة في مسرحياته .

الفصل الثامن

المسرحية الإنجليزية من شريدان إلى جورج برناردشو

كان المسرح في أوائل القرن التاسع عشر في حالة يرثى لها على العموم،
فبينما كانت عبقرية الرومانتيكيين تتجه إلى الشعر والقصة كنا لا نجد في
المسرح سوى عرض غير منتظم ومسرحيات ميلودرامية ومهازل . حتى
أن إحياء روائع المسرح القديم كان ينقصه الإدراك الصحيح إلى درجة
تكاد تكون معدومة . ولقد حاول معظم الشعراء الرومانتيكيين كتابة
المسرحية ولكن دون نجاح كبير اللهم إذا استثنينا مسرحية شيلي
Shelley المسماة تشنتشي Cenci (١٨٢٠) ، ولو أن موضوعها الذي يدور
حول هتك الأعراض جعل تمثيلها على المسرح ضرباً من المستحيل .

ويعزى تدهور المسرح إلى عدد من الأسباب أبسطها وأظهرها هو
أن تمثيل المسرحيات الجديدة كان وفقاً على مسرحين اثنين فقط هما مسرح
كوفت جاردن Covent Garden ومسرح دروري لين Drury Lane
ولقد أصبحا من السعة بحيث لا يتسنى للمشغل إظهار دقائق فنه
وكان على مديري المسرحين أن يلجأ لطرق عديدة للوفاء بالتزاماتها المالية .
ولقد قضى قانون سنة ١٨٤٣ الخاص بتنظيم المسرح على هذا الاحتكار
وسمح لعدد من المسارح الصغيرة بأن تتولى إخراج مسرحيات جديدة .
ولا يمكن أن يعزى تدهور المسرح لسبب واحد . فالطبقة الوسطى
الغنية لم تكن تقدر المسرح حق قدره وظل الممثل ، باستثناء بعض الأسماء

البارزة، عضواً في مهنة لا ينظر إليها بعين الاحترام . وتخلفت جماهير النظارة في القرن التاسع عشر عن مثيلاتها في عصر البصابت من ناحية هذا الفن الذي يجب أن يحتل مكانة رئيسية في الحياة القومية لأى أمة من الأمم . كما لم يحظ المسرح بالتشجيع من رجال البلاط أو الملكة . وهكذا سادت المسرح الروح التجارية المادية التى كانت قد أصابت كثيراً من نواحي الحياة الانجليزية في ذلك الوقت .

وأخطر ما تعرض له المسرح في القرن التاسع عشر هو قبل كل شيء انفصاله عن الحياة في ذلك العصر . فالتغيرات التى حدثت في كيان المجتمع قد غيرت من شخصية الانسان بشكل يستلزم إدراكاً وفهماً جديداً لها . ولقد أدرك هذا إلى حد ما المؤلف المسرحى للو Lillo الذى عاش في القرن الثامن عشر ولو أنه لم تتوفر له القدرة المسرحية المطلوبة كما لم يتابعه أحد في هذا السبيل . وأجراً محاولة في انجلترا في القرن التاسع عشر للربط بين المسرح والحياة ، نجدها في ملاحى روبرتسن T . W . Robertson (١٨٢٩ - ١٨٧١) وأشهرها مسرحية Caste التى تبدو عند قراءتها غثة ركيكة بفعل العاطفة الشديدة وعنصر الميلودراما فيها ، ولكن ما أن تمثل على المسرح حتى تدب الحياة فيها وتنضج الشخصيات والحركة المسرحية فيها بالحياة والاثارة . ولقد تم إخراج هذه المسرحية في سنة ١٨٧٦ وهى تعد طفرة إلى الأمام ولو أننا لا نكاد ندرك أن إيسن Ibsen كتب مسرحية بيرجنت Peer Gynt في نفس السنة حتى نتنبه لخطر الخلط بين الموهبة والعبقرية . ولقد خاض الكثيرون في بيان أثر إيسن على المسرحية الانجليزية . وفيما عدا شو Shaw من الصعب أن نجد شخصاً آخر تأثر تأثراً عميقاً بهذا الكاتب النرويجي

العظيم . وليس لدينا في المسرحية الشعرية الحديثة ما يمكن أن نقارنه
بمسرحتي براند Brand وبيرجنت Peer Gynt بينما تتفوق مسرحياته
الاجتماعية النفسانية ابتداء من بيت الدمية A Doll's House والأشباح
The Ghosts وعدو الشعب The Enemy of The People إلى مسرحية
عندما نستيقظ نحن الموتى When We Dead Awaken من ناحية الفن
المسرحي وعمق التفكير على أى شئ . آخر في المسرح الإنجليزى الحديث .
وإذا انتقلنا من إبسن إلى هنرى آرثر جونز Henry Arthur Jones
وسير آرثر بنير و A.W. Pinero فإننا نجد انحداراً شديداً . وكلا المؤلفين على
بيئة من مستلزمات النجاح المادى وقد تحققت عندهما الرغبة فى التأثير على
جماهير النظارة عن طريق المسرح . حقا إن أجمع مسرحية لآرثر جونز
كانت ميلودراما وهى «ملك الفضة» The Silver king ولكنه حاول بالفعل
إظهار مواضع تثير مشا كل كما هى الحال فى مسرحيتي «قديسون ومخطئون»
Saints and Sinners ودفاع مسز دين Mrs Dane's Defence . ولكن
إذا قارنا أعمال جونز بإبسن تبدو وكأنها من عمل اسكاف هاو لم يتمكن
بعد من السيطرة على أدواته . وكان بنير وأكثر مهارة وتمسكنا من آرثر
جونز فى فهم مستلزمات المسرح ، ولو أنه يسلك فى عداد المتخبطين
إذا قورن بإبسن . وأشهر مسرحياته وأكثرها تأثيرا هى مسرحية «مسز
تانكيرى الثانية» The Second Mrs Tanquery ولقد اشتهرت هذه
المسرحية فى وقت ما ، وهى تعالج زواج امرأة ذات ماض .

وعودة النابهين من الكتاب إلى المسرح يمكن أن نراها بوضوح
فى الأوبرات الفكاهية التى كتبها جلبرت وسوليفان Gilbert and
Sullivan . ويبدو أن عملهما قد مهد لجمهور المسرح تقبل المسرحيات

الفكاهية التي كتبها أوسكار وايلد Oscar Wilde (١٨٥٦ — ١٩٠٠) وجورج برناردشو C.B. Shaw ولقد سخر جلبرت من وايلد في مسرحيته المسماة « الصبر » Patience . ويشبه وايلد جلبرت ، ككاتب للملهاة ، في البراعة اللفظية التي كانت قد اختفت من المسرح الإنجليزي منذ أيام شريدان . ولقد كان حبس وايلد في ١٨٩٥ بتهمة الشذوذ الجنسي كارثة بالنسبة للمسرح الإنجليزي ولقد كتب وايلد أربع ملاحمى « مروحة الليدى وندرمير » (١٨٩٢) و « امرأة غير ذات شأن » A Lady of No Importance (١٨٩٣) وزوج مثالى An Ideal Husband (١٨٩٥) و « أهمية التمسك بأهداب الوقار » The Importance of being Earnest (١٨٩٥) وفي هذه المسرحيات لم يظهر ذكائه فحسب بل أظهر تطورا سريعا في فنه .

ولقد كشف القرن العشرين عن موهبة في المسرحية لم يصل إليها القرن التاسع عشر . ولقد أخرج جرانفل باركر Granville Barker وفدريين Vedrenne في مواسم مختلفة مجموعة من المسرحيات على مسرح التمثيل . وكان جرانفل باركر نفسه مؤلفا مسرحيا يحاول معالجة المشكلات المعاصرة بجرأة واقعية في عدد من مسرحياته التي منها إرث فويس The Voysey Inheritance (١٩٠٥) وضياع Waste (١٩٠٧) ويبدو استعدادهم لاستغلال الجو القائم واليأس ولو أننا نلاحظ عنصرا رومانتيكيا كما هي الحال في « زواج آن ليت The Marrying of Ann Leete » . ويبدو هذا العنصر أكثر وضوحا في مسرحية Prunelle التي تعاون في كتابتها مع لورنس هو سمان L. Houseman . وإذا نظرنا إلى فن جون جولسويردى John Galsworthy نجده أكثر نجاحا ككاتب

قصصى منه كمؤلف مسرحى . ولقد بنى مسرحياته كذلك حول مشا كل اجتماعية معاصرة . وبدأ نجاحه فى الكتابة المسرحية فى «النضال Strife» (١٩٠٩) والعدالة Justice (١٩١٠) . واستمر فى نشاطه المسرحى فأتبع عدداً من المسرحيات منها «الولاء Loyalty» (١٩٢٢) . ويبدو أحياناً أنه صاغ المشكلة الاجتماعية التى اختارها فى شىء من الجفاف . ويتسم رسمه للشخصيات بالبساطة بينما يركز جل اهتمامه على موضوع المسرحية . وعلى الرغم من أن مسرحياته ذات كيان مسرحى جيد إلا أن الافتعال المسرحى ظاهر فيها وكان ذكاؤه عادة يحد من شعوره بالشفقة الذى يجنح إلى التطرف .

ولقد مضى فى هذا التيار الأدبى الواقعى جون إيرفن John Ervine فأخلص له ولو أن أغراضه كانت أقل وضوحاً من جونسورذى . ويبدو هذا فى مسرحياته الأولى وخاصة مسرحية «جين كليج Jane Cleg» (١٩١٢) وجون فيرجسن John Ferguson (١٩١٥) . وفى مأساة «نان» سنة ١٩٠٨ The Tragedy of Nan أضفى جون ماسفيلد John Masfield مسحة شاعرية على هذه الواقعية المستمدة من معالجة مشا كل الحياة العادية التى تمس حياتنا المنزلية . ويذكرنا هذا بمسرحيات القرن السابع عشر .

وكان جون أرفن مرتبطاً بجماعة من كتاب المسرح الإيرلندى الذى كان يمثل إنتاجهم على مسرح أبى Abbey Theatre فى دبلن . . . وخير ما فى المسرح الانجليزى الحديث قد تطور عن هذه الحركة المسرحية فى إيرلندة التى كان من مؤسسيها اللادى جريجورى Lady Gregory التى قامت أيضاً بالتأليف المسرحى . ولقد أسهم بيتس W . B . Yeats فى هذه الحركة بمواهبه الشاعرية . وعلى الرغم من أنه ظل كاتباً ذا نزعة غنائية أكثر منه

مؤلفاً مسرحياً إلا أن بعض مسرحياته خاصة « الكونتيسة كاتلين The Countess Cathleen » (١٨٩٢) « والأرض التي يرواها الفؤاد The Land of Heart's Desire » (١٨٩٤) كانت تشير خيال الإيرلنديين بصوفيته و تراثه الشعبي . وأعظم من يتس Yeats في التأليف المسرحي جون ملنجتون سنج John Millington Synge (١٨٧١ - ١٩٠٩) الذي سافر كثيراً وتجول في أوروبا قبل أن يحثه يتس Yeats على البحث في جزائر آران Aran Islands عن لغة جديدة بسيطة تصلح أداة للتعبير المسرحي . ومسرحيته « الفتى المدلل للعالم الغربي » (١٩٠٧) تعبير فكاهي عن الروح الإيرلندية يسوده الفهم العميق الذي يقرب من الشاعرية . وفي كتابته للأداة نجد أن مسرحيته « الراكبون إلى البحر Riders to the Sea » التي تدور حول قصة أم تدعى لمشيشة القدر الذي يقضى على ابنها الأصغر ، قد اتصفت بخاصية إغريقية أضاف إليها بساطة تتلاءم مع جوها الريفي . أما درايدر فريسة الأحزان فهي مسرحية كان ماضيا في كتابتها حينما دهمه الموت ، وتبين مدى الخسارة التي أصابت المسرح بوفاته قبل سن الأربعين ولم ينته المسرح الإيرلندي بوفاة سنج إذ بدأ شون أو كاسي Sean O'Casey يكتب للمسرح فكتب جونو والطاووس Juno and Peacock ومسرحية خيال المدفعي The Shadow of Gunman وقد صور فيها الحياة في دبلن تصويراً حياً لا يقل عن تصوير المؤلفين السابقين للحياة الريفية في إيرلندا .

ولم تقتصر المسرحية الانجليزية على الواقعية الاجتماعية التي نجدها في مسرحيات باركر وجولسوردي . ومن البدع السائدة الآن الخط من قدر سير جيمس باري Sir James Barrie . ولكن من الخط أن يحط

من قدر رجل ابتكر لنفسه أساطير خرافية وكتب للمسرح الإنجليزى مسرحية سوف يكتب لها الخلود والدوام ، ولقد فعل بارى هذا فى مسرحية Peter Pan (١٩٠٤) . والعاطفية التى نجدها فى هذه القصة الخرافية المليئة بالأدب الشعبى الذى يسود أيام الطفولة قد لا تقبلها أو ترضى عنها تمام الرضا إذا ما حاولنا أن نطبق عليها معايير الحياة العادية . ولكن يجب ألا يعمينا هذا عن اتقان الصنعة الفنية التى نجدها فى مسرحيات مثل « كريتون العجيب » (١٩٠٢) . The Admirable Crichton و Dear Brutus عزيزى بروتس (١٩١٧) .

وكل هذا الإنتاج لا يحتل إلا المركز الثانى بالقياس إلى إنتاج جورج برناردشو . لقد كانت حياته كمؤلف مسرحى أطول من أى كاتب آخر فقد بدأ فى سنة ١٨٩٢ بمسرحية « بيوت الأرامل » The Widowers' Houses واستمر إلى سنة (١٩٢٩) عندما كتب « فى أزهى أيام الملك شارل الطيب In Good king Charles' Days

وأول اتصاله بالمسرح جاء عن طريق النقد المسرحى وتبين مجلدات « مسرحنا فى السنوات العشر الأخيرة من القرن التاسع ، تعليقاته البارعة عن المسرح فى ذلك العصر . وكان يفوق معاصريه فى استعدادة الذهنى وكان الوحيد الذى أدرك عظمة إبسن وأصر على أن تكون مسرحياته وسيلة لنشر الآراء ، ولو أن مزاجه لم يكن فى صرامة مزاج إبسن . صحيح أنه رأى مفاسد العالم بوضوح عجيب ولكن كانت لديه القدرة على الفكاهة والبراعة اللفظية الماثورة عن كونه نجريف ووايلد . والمزج بين التحمس للإصلاح الاجتماعى والقدرة على كتابة الملهاة عمل أقل ما يوصف به أنه عمل غير عادى ، ومن هنا تتميز مسرحيات شو بطابع خاص بها .

ولقد وصف ولیم آرش شو فی شبابه حین کان یقرأ فی حجرة المطالعة فی المتحف البريطانی فی کتاب « رأس المال » لكارل ماركس وكتاب ترسترام وازولد Tristram and Isolde . وتعطينا هذه الصورة فكرة عنه لیست بعيدة عن الصواب . فإذا صح أنه اتخذ من الاشتراكية والجمعية الفایة والجنس والأخلاق والدين مواضع لمسرحياته فقد كانت لديه موهبه حقيقية فی الصياغة المسرحية .

ولم یكن لیطبق المسرحیات ذات الكيان المتماثل ولو أن إتقان الصنعة المسرحية لم یكن كافياً فی حد ذاته ولقد غطت قوة ابتكاره وإبداعه علی سائر مزاياه ولو أن مقالاته تدلنا علی عنايته الفائقة بدراسة تفاصيل الصنعة المسرحية . وتتجلی قدرته علی الابتكار فی مسرحياته الأولى فهو یتناول نوعاً تقليدياً من الشخصیات ثم یعكس صورته ویبین أن العكس هو الصحيح ففی مسرحيته « الأسلحة والرجل » Arms and the Man یتبدل بشخصية الجندي الروماني کی شخصية الجندي المرتزق الذی یعرف الخوف والجوع ، وفی « مهنة مسز وارن » Mrs Warren's Profession یتبدل بشخصية المرأة الرومانيكية بین القصور بامرأة تتخذ من البغاء مهنة تدر الربح ، ویسمح شو لشخصياته بالإفصاح عن آرائها مهما بلغت هذه الآراء من إزعاج وإثارة للخواطر .

ولقد ظل عبث شو بهذا النوع التقليدي من الشخصیات مظهرأ ثابتاً فی ملامحه الفاخرة . ولقد استخدم هذا الأسلوب فی مسرحیات تمتد من « قیصر وکیلوباترة » ، إلى « القديسة جون » ، وأضفی هذا المظهر علی مسرحياته صفة كلاسيكية تشبه إلى حد ما طريقة بن جونسون فی رسم شخصياته كل حسب مزاجه الخاص .

وقد قبل شو منذ البداية أن ينهض في مسرحياته بعبد غير رسم الشخصيات وعرض الحبكة المسرحية . ولقد اتفق فيما بينه وبين نفسه وعلى سنة أبسن أن تعرض كل مسرحية لمشكاة وتناقشها مناقشة جامعة ؛ وهكذا يحتل رسم الشخصية المكان الأول في مسرحياته . ومن بين ملاحظيه الأولى نجده في « كانديدا » فقط (١٨٩٤) يحتذى حذو أبسن في تزعم المناذاة بحرية المرأة ويقدم لنا شخصية خالدة بصرف النظر عن الشاعر التي تعبر عنها . لقد أعطى أرسطو أهمية للحبكة المسرحية تفوق رسم الشخصيات ، وهكذا فعل شو ولكن لغرض مختلف إذ كان شو يتحرى في اختياره للقصة المسرحية أن تسمح له بمناقشة الموضوع الذي تتناوله . ويذهب بعض النقاد إلى أن مسرحياته تفتقر إلى الحبكة المسرحية . وإذا كان الأمر كذلك فشوا أذكي بما عرف عنه في الحقيقة . إن فكرته عن الحبكة المسرحية تختلف من مسرحية إلى أخرى ، فأحيانا تقترب من حبكة القصة العادية كما هي الحال في « تلميذ الشيطان » The Devil's Disciple أو في القديسة جون Saint Joan ، وأحيانا ينزل بالحبكة إلى أقل قدر ممكن كما هي الحال في « الاستعداد للزواج » Getting Married . وربما كانت أحظى مسرحياته بالقبول هي المسرحيات التي كتبها في الفترة الوسطى من فترات حياته حيث نجد فيها توازنا بين الطريقتين كما هي الحال في مسرحية « باربارا » Majer Barbara أو مسرحية بلانكو بوزنت Blanco Posnet أو جزيرة جون بول الأخرى John Bull's Other Island . وعلى الرغم من أن شوا استخدم مسرحياته لمناقشة الآراء إلا أنه أرفق بكل مسرحية مقدمة يشرح فيها الموضوع شرحا وافيا . وفي بعض الأحوال كما في مسرحية اندرو كلين

والأسد Androcles and the Lion نجده في المقدمة التي كتبها عن المسيحية ينهض بمناقشة الجانب الأكبر من الموضوع . ونجد على العموم أن المسرحيات الأخيرة التي كتبها بعد الحرب العالمية الأولى أمثال : منزل القلب المحطم ، Heartbreak House ، (١٩٢٠) وعربة التفاح The Apple Cart (١٩٢٩) وصحيحة لدرجة لا تصدق Too good to be True (١٩٣٢) والمليونيرة ، The Millionairess (١٩٣٦) وجنيف ، Geneva (١٩٣٨) نجد أن شو كشف في هذه المسرحيات عن ميل متزايد للمناقشة بالإضافة إلى مهارة فائقة في استخدام الحبكة المسرحية جعله يتمكن من الحديث في نظام مسرحي سليم .

من الصعب أن نقدر إنتاج شخصية معاصرة قبل مضي وقت كبير . وسواء كتب البقاء لمسرحيات شو أو لم يكتب فإن ذلك أمر متروك للأجيال القادمة . ولقد فقدت المسرحية الفلاسفية الرائعة ، الإنسان والإنسان الكامل ، Man and Superman رونقها وطرافتها ، وكذلك الحال بالنسبة لمسرحية العودة إلى ميثوساله ، Back to Methuselah ولن يكتب لأيهما ما كتب لمسرحية ييجماليون Pygmalion من خلود إذ عرض شو فيها بطريقة إنسانية جديدة لموضوع قديم سبق أن طرقة في ميدان القصص الخرافي ألا وهو موضوع الفتاة الصغيرة الفقيرة التي تحولت إلى سيدة من عقائل السيدات . وعندما يعطى كاتب للجيل الذي عاش فيه كل هذا الإنتاج فليس هناك ما يبرر الشكوى أو التأسف . ولا يسع المرأ إلا أن يعرب عن رغبة لم تتحقق وهي أنه لم يقض على العنصر الرومانتيكي قضاء تاما .

ففي القديسة جون St. Joan يضفي هذا العنصر لونا رومانتيكيا على المسرحية . ويستخدم أحيانا حيل الملابس التنكرية كما لو كان أقنع

نفسه فجأة بضرورة صيغ مسرحياته بهذه الألوان .
وأعظم مواهبه براعته في تنسيق العبارة وهي أيضا من مغامره .
ويبدو شو بالنسبة للبعض وكأنه مهرج يسره أن يعيث بمقدسات الغير
ومواضع احترامهم إنهم مخطئون في زعمهم ، إذ أن كثيرا مما تحتويه
المسرحيات يتصف بالجدية إلى أقصى حد وما المقدمات التي كتبها مسرحياته
إلا مناقشات ومجادلات أدارها بإخلاص وتفكير سليم .

ولا تعد الملهاة في نظره مجرد تلهية رخيصة ، بل إنها سلاح يحارب به
الأغلبية الجامدة المحافظة . وفي الحقيقة يعتبر التحذير الذي وجهه إلى جيله
تحذيرا صائبا من معظم الوجوه ، فالمتحضر بين اثنين : إما أن يتطور
أو يهلك كما هلكت من قبلك الوحوش البدائية . فالقوة الدافعة للحياة
أو الذات العلية لا تتحمل أن يستمر الإنسان في قسوته وفي فساده وفي
انعدام إيجابيته . ويبين شو هذا الموضوع الرئيسي في مختلف مناحي الحياة
من تعليم وظروف اجتماعية وسياسية ودينية ودولية . ولا ينكر أحد
مالشوم من تأثير عميق ، ولو أنه قد يساورنا الشك في أن رسالته كان من الممكن
أن تكون أكثر وضوحا لو أنه خفف من تحذلقه . إن عصرنا في حاجة
ملحة إلى حجة في الدين كشخصية القديس توماس أكويناس St. Thomas
Aquinas ولكن ظهر بدلا عنه جورج برناردشو . ولولا روح الفكاهة
التي اتصف بها لقادته وجهة نظره وآرائه إلى المقصلة بتهمة الدعوة إلى ثورة
اجتماعية . وربما تشعر الأجيال المقبلة عندما تنظر إلى عصرنا بأنه كان من
الخير لو تم ذلك . وعلى العموم كان لشو الحق في التعبير عن رأيه في هذا
الاتهام وغيره من المسائل . ولقد عبر عنه بالفعل .

ومن الخير أن نختم هذه الدراسة الموجزة لتاريخ المسرح الإنجليزي
برناردشو فالوقت لم يحن بعد لتقدير مكانة اليوت T.S. Eliot كمؤلف

مسرحى ومكانته فى التاريخ المسرحى الإنجليزى على وجه العموم. وفجرىمة قتل فى الكاتدرائية ، Murder in the Cathedral (١٩٣٥) تجربة هامة لكتابة مأساة شعرية أوحى بها المسرحية الكلاسيكية ومسرحية الأخلاق The Morality Play . ويمكن أن نلاحظ ونأمل خيراً من محاولات أودن Auden وإشروود Isherwood فى مسرحية درقصة الموت The Ascent of F.6.٦ (١٩٣٣) والصعود إلى ف.٦ (١٩٣٦) . ولقد حاولا تحرير المسرحية من النثر ومن مناقشة الآراء باستعمال الرقص والحركات الصامتة . واستخدما تأثيرات مسرحية لا تختلف عما كان يستخدمه الكتاب الألمان من الحركات للتعبير عن العواطف . ولم يصب أى من هذين المؤلفين نجاحاً مادياً يذكر ، وإذا قرأنا قائمة المسرحيات التى قدمها المسرح فى لندن فى الشهور الأولى للحرب العالمية الثانية فى ١٩٣٩ لشعرنا بأن المسرح مشرف على الهاوية. على أن الأمر ليس كذلك . فلدينا ممثلون ، وإذا لم يكن عدد الكتاب المسرحيين كبيراً إلا أن لدينا عدداً كافياً من المسرحيات نخرجها أو بعيد تمثيلها . إن المسرح التجارى فى لندن يعمل على مسح المسرحية ، ويقابل هذا المسرح بعض المسارح التى احتفظت بمستواها . فى الأقاليم نجد المسارح التى تعمل على إحياء التراث المسرحى القديم . وعلى الرغم من ضآلة مواردها فإنها تقدم مسرحيات رفيعة المستوى لدرجة تستحوذ على الإعجاب. وستدرك الدولة يوماً ما أهمية المسرح بالنسبة لحياة الأمة، وحين تعمل على توفير الاعتمادات اللازمة دون تقيد بالروتين الحكومى فإن هذا اللون من الفنون بما وراه من تراث عظيم سيمضى فى طريق الانتعاش والازدهار .

الفصل التاسع

القصة الإنجليزية حتى ديفو Defoe

القصة أكثر أنواع الأدب انتشاراً، فالمليحة والموال ballad والحكاية والقصة الرومانسية ما هي إلا ألوان من القصص. وفي نفس الوقت نجد أن القصة كما نعرفها الآن نتاج متأخر ولون خاص من ألوان السرد القصصي. ويعتقد البعض أي القصة قد بدأت في القرن الثامن عشر عند ما كتب رتشاردسون Richardson قصة بامبلا Pamela. ومن المؤكد أنه لن يتسنى لنا تتبع تاريخ القصة في إنجلترا إلى ما قبل القرن السادس عشر عند ما كتب السير فيليب سيدني Sir Philip Sidney قصة أركاديا Arcadia التي لا يجد فيها معظم القراء المحدثين سوى قدر ضئيل من مستلزمات القصة. ولذلك وجب علينا التمييز بين القصة وبين سرد الحكايات story telling، فالقصة تكتب ثراً بينما نجد أن أغلب الحكايات الأولى كانت تتخذ الشعر وسيلة للسرد. فقد يجد القارئ كثيراً من مقومات القصة في «ترويلس وكريسيدا» لشوسر Chaucer's Troilus and Criseyde، اللهم إلا أن شوسر يقص القصة شعراً. ويعود الشعر من آن إلى آخر كوسيلة مفضلة من وسائل السرد القصصي. وكان آخر نجاح صافه هذا النوع هو ما أصابه سكوت وبيرون من نجاح في قصصهما الشعرية الرومانسية، ولو أن سكوت أوضح أن النثر يهب القصة إمكانيات من إتساع المجال الفكري والوصفي لا يصل

(م ١١ — موجز الأدب الإنجليزي)

اليهما الشعر ، فأتساع المجال الوصفي والمدى الفكري هما صفتان يمتاز بهما فن الكاتب القصصي عن رابوية الحكايات . القصص لا يحكى قصة فحسب ولكن يرسم صوراً أخرى خلال قصته ، فبجانب الحوادث التى يروىها نجد القصة تصور شخصيات أو تقدم صورة للبيئة الاجتماعية . على أى حال ، مهما بلغ طموح القصص فخر له أن يتذكر أنه بدأ كسارد للحكايات ، ولن يستطيع أن يتلخص كلية من ذلك الأصل الذى بدأ منه . وهكذا يمكن تعريف القصة على أنها قصة ثرية تدور حول حوادث يصف من خلالها المؤلف شخصيات وحياة العصر ، ويحلل مشاعر وعواطف الرجال والنساء وهم يتفاعلون مع بيئاتهم . ويستطيع أن يفعل هذا مستخدماً صوراً من عصره هو أو صوراً من عصور غابرة . وعلاوة على ذلك ، قد يبدأ بتصوير الحياة العادية ثم يستطرد إلى استخدام القصة لعرض صور خيالية بعيدة عن الواقع . أو يصور الغيبات بما يتصل بالسحر والجن وماشا كل ذلك .

وقد تكون القصة آخر لون من ألوان الأدب تمكن من إثبات وجوده ، ولكن منذ القرن الثامن عشر والقصة فى نجاح مضطرد يلفت الأنظار . فالمكتبات المتنقلة لها طرقها الخاصة فى توزيع القصص على القراء . وحتى فى القرن الثامن عشر عمت الشكوى من أن كثيراً من الوقت يضع فى قراءة القصص . ولكن تعلق هذا الجمهور الكبير بالقصة ليس بمستغرب فكثير منهم يعتبرها السبيل الوحيد لاكتساب خبرات واسعة ، كما أنها بالنسبة لغيرهم كانت تشبع بطريقة غير مباشرة حاجتهم للإرشاد الخلقى أو الفلسفى لاعن طريق قواعد مرسومة ولكن بطريقة تتجلى فى سلوك الشخصيات . وفوق هذا كله فإن الفن القصصى يعتبر فناً عظيماً يستشرف الحياة من جميع جوانبها ولا يقف عند حدود

الوصف بل يتعداه إلى إدارة الحوار على طريقة كتاب المسرحية . إنه اللون الأدبي الذي كشف لنا كل ما يتعلق بحياة الرجل العادي ووجد فيها مادة جديرة بالتصوير والعرض . ولسبب ما استطاعت المرأة أن تنافس الرجل بنجاح في هذا اللون الأدبي أو ربما توقف مستقبل القصة على مجهود المرأة أكثر منه على مجهود الرجل وخصوصا وأن أغلب جمهور قراء القصة في الوقت الحاضر على الأرجح من النساء .

وعلى الرغم من أنه فن عظيم إلى أنه قد يجذب إليه أصحاب المواهب العادية . وقد نجد صعوبة في التأريخ لفن القصة لكثرة عدد القصص التي كتبت . ويمكن القول على وجه العموم إن تاريخ القصة يكشف لنا عن ازدياد في تعقيد الفن القصصي ، ويكشف لنا عن ضيق متزايد من النظرة إلى القصة على أنها مجرد حكاية تسرد . وليس من الميسور تعريف الأنواع المختلفة من القصة وذلك لكثرة عددها ، وربما كان خيرا أساسا للفرقة بين أنواع القصة المختلفة هو الأساس الذي يفرق بين القصة التي تصور عصر الكاتب مثل ه . ج . ويلز في قصته المسماة تونو بنجاي Tono Bungay وبين القصة التي تدور حوادثها حول عصر تاريخي . فغالبا ما تكون الأولى واقعية النزعة بينما تتضمن الثانية في أغلب الأحيان مغامرة من النوع المثير . وإذا نظرنا من الناحية التاريخية لوجدنا أن القصة الواقعية المعاصرة قد نمت نمواً بطيئاً ، هذا إذا قورنت بالقصة الرومانسية . ولكن ما أن تطورت حتى استحوذت على خيال الجمهور . والقصة في حد ذاتها تنقسم إلى أنواع كثيرة تبلغ في كثرتها أنواع المسرحية التي ذكرها يولونيس ، Polonius فهي كوميدية كما في مذكرات بكويك Pickwick Papers ، واجتماعية كما في قصة تشاتلزفيلد Never Too Late

to mend ، لم يتسع الخرق على الراقق ، ، وفلسفية كما في قصة «ديانا في مفترق الطرق» ، لميريدث Diana of the Crossways وقد نجد من المناسب تقسيم القصة حسب القالب الذي صيغت فيه ، وهذا أمر لا يقل تعقيداً عن سابقه . فقد يعرض القصاص حوادث القصة بطريقة مباشرة متناولا الأحداث حسب ترتيبها الزمني . ولقد ألزم عدد قليل من القصاصين بهذا المنهج ولو أنه يبدو أن بعضهم أمثال أنتوني ترولوب Antony Trollope قد استفاد من سرده للحوادث سرداً توخى فيه البساطة بقدر الإمكان . وطريقة السرد بالنسبة لبعض القصاصين هي أول ما يسترعى الاهتمام ، كما هي الحال في قصة ترسترام شاندى Tristram Shandy التي كتبها القصاص ستيرن الذي يعتبر رائداً لهؤلاء القصاصين المحدثين الذين حاولوا طرقاً جديدة لسرد القصة .

ومن أبرز هؤلاء المحدثين دوروثي رتشر دسن ، وجيمس جويس وفرجينيا ولف . وليس من الضروري أن يلجأ القصاص إلى تعبد المغالاة في طرق مجالات جديدة للسرد القصصى كما فعل هؤلاء القصاصون . ولقد اشترك توماس لف بيكوك والدوكس هكسلى في البعد عن العرض البسيط للحوادث إلى جعل القصة وسيلة لنقل الآراء ومناقشتها . واكتشف رتشر دسن في القرن الثامن عشر بمحض الصدفة أن خير طريقة يتمكن بواسطتها من تحليل العواطف في القصة هي طريقة الخطابات المتبادلة بين الشخصيات . وهنا نعود إلى ترويد ما سبق أن أدركناه من أن القصة لون أدبي متنوع السمات ، فعند ما يستخدم القصصى الحوار ويقتصد في الوصف تقترب القصة من المسرحية ، فقصة جين أوستن المسماة الكبرياء والهوى ، فيها الحوار اللازم لمسرحية تدور حول موضوعها ، وهذا ما نراه في قصة ميريدث المسماة «الأنانى» ، ومن الناحية الأخرى ، لو أننا غالينا

في الوصف لا قربت القصة من المقال والبحث كما هي الحال في قصة والتر پتر Walter Pater المعناه « ماريوس الأيقوري : Marius the Epicurean »

منذ تبع تاريخ القصة الإنجليزية فيما يلي باستعراض الكتابات التي تبين بوضوح ظاهر تطورها . ويمكن أن نبدأ ، ولو أن هذا لا يعد بداية بالمعنى الصحيح ، بالسير فيليب سيدنى Sir Philip Sidney الذي كان يقيم ضيفاً على أخته كورتيسه بملوك حين كتب قصة أركاديا Arcadia للفروج عن أصدقائه . وهذه قصة رومانية معقدة تدور حول أمراء تحطمت بهم سفنهم في عرض البحر وأميرات فانتات ومغامرات عليها طابع الفرونتية والشهامة ، كل هذا في جو وعوى وعالم مثالي يغير عما كان يدور في خيال رجل الحاشية من أحلام اليقظة . ولقد ظلت القصة تستهوي جماهير القراء حتى القرن الثامن عشر حينما أطلق وتشارد سن « الطابع البورجوازي ، على بطلة قصته اسم بامبلا Pamela الذي استعاره من قصة أركاديا : وفي نفس الوقت قام جون لى John Lyly (١٥٥٤ - ١٦٠٦) ، ذلك الفنى اللامع من فتيان كبردج ، بعمل يختلف اختلافاً كبيراً عن سيدنى . كتب لى ملامى كان من الممكن أن تحظى بشهرة أكبر لولا أن تبعه شيكسبير بمسرحياته وطغى عليه : في قصة يوفيز Euphues ١٥٧٩ وفي قصة يوفيز وانجلترا Euphues and his England نجد أن الاقتصاد في سرد الحوادث قد بلغ الغاية ، بينما تبدو فيها البراعة في مناقشة الآداب والسلوك والعواطف والآراء الأخلاقية . ولقد استعار بعض مادته في هاتين القصةين من كتاب رجل الحاشية لى كاستيلونى The Courtier by Castiglione ، وهو من الكتب

الإيطالية التي تعتبر مرشداً فيما يجب مراعاته من آداب السلوك . ولقد أهدى لى كتابه إلى سيدات إنجلترا كما لو كان قد تنبأ بالعدد الكبير من السيدات اللاتي سيقلبن على قراءة القصة فيما بعد . وهناك فريق ثالث من الكتاب في العصر الاليزابيثي كان ينتمى إلى طبقة اجتماعية أدنى وكان يكتب مقابل أجر ضئيل كما يتبين من طريقة حياتهم ورغما عن جهودهم في مسابقة الذوق السائد وقتذاك . من هؤلاء روبرت جرين Robert Greene — (١٥٦٠ — ١٩٥٢) الذي لم يكتب بكتابة القصة بل عالج المسرحية والمقال والشعر . وكان بوهيميا في حياته . ولقد كتب عدداً من القصص احتذى فيها خذو سيدنى وللى . ومنها قصة باندوستو Pandosto (١٥٨٥) التي استخدمها شيكسبير فيما بعد في قصة الشتاء . . ولقد نما جرين نمواً خاصاً في وصف الطبقة الدنيا من سكان لندن من عصر أليصابات فتناول بالوصف حياة اللصوص والأوغاد ، والساقطات ، والأعبيهم وضحايهم . أما توماس لودج Thomas Lodge (١٥٨٨ — ١٦٢٥) فقد عالج كتابة القصة بكلتا الطريقتين السالفتين . فسار على نهج سيدنى في كتابته لقصة روزالند Rosalynde (١٩٥٠) ، كما كتب كتابات واقعية نشرها في كتيبات صغيرة . ونجد منة أكثر في قصص توماس ديلوني Thomas Deloney (١٥٤٣ — ١٦٠٠) الذي وصف أصحاب المهن وأعمالهم في قصص بسيطة مليئة بالمفارقات الزمنية إلا أنها مستمدة من الواقع . ففي جاك ابن نيوبرى Jack of Newbury يعرض حياة عمال النسيج ، وفي المهنة اللطيفة The Gentle Craft يصف لنا قصة حياة الاسكاف كاملة تتخللها مشاهد حية تنقسم أيضا بواقع الحياة — وبجانب

هؤلاء الكتاب هناك توماس ديكر Thomas Dekker الذى كان أيضاً كاتباً مسرحياً صور الحياة المعاصرة له فى عدد من البحوث كان أكثرها نجاحاً قرن المخدوع Culs Horn-Booke الذى يستعرض فيه حياة الطبقات الدنيا فى لندن .

وعلى الرغم من اتصاف كتابات هؤلاء الكتاب بالواقعية إلا أنها تفتقر إلى الكثير من البناء القصصى . ولقد أحرز تقدماً فى هذا المضمار توماس ناش Thomas Nashe (١٥٦٧-١٦٠١) فى « جاك ويلتون » ، Jack Wilton سرد بعض المغامرات استمد الكثير منها من تجاربه الشخصية فى حياته العاصفة . ويبدأ بطله الأفاق حياته العملية فى جيش الملك هنرى الثامن . ويقابل فى أسفاره عدداً من الشخصيات الواقعية . ولعل هذه هى أقرب محاولة لكتابة القصة الواقعية ، أنتجها القرن السادس عشر .

وما يدعو للاستغراب ويستعصى على التفسير توقف هذه البواكير الطيبة فى كتابة القصة عن التطور فى القرن السابع عشر كما كان متوقفاً . فالمجادلات الدينية والإحسان الاجتماعية وقيام الحروب الأهلية فى النهاية تملخصت كلها عن عدد لا يحصى من الكتيبات Pamphlets حتى ظن البعض أن الجهد الذى بذل فى هذا السبيل لم يدع مجالاً لكتابة القصة . ومع ذلك لم تخل السنوات الأولى من القرن السابع عشر من الإسهام بنصيب فى تاريخ القصة . وأهم عنصر من العناصر الجديدة التى دخلت فى القصة عن طريق فرنسا قصص رومانسية تتسم بالطرافة والتألق والبطولة ، ألفتها مدموازيل دى سكويديرى Mlle de Scudéry . ولقد ترجمت لها قصة Le Grand Cyrus حوالى (١٦٥٣) فلاقى ذيوها كبيراً ،

وأول من استجاب لهذه القصص هم أفراد الطبقة الأرستقراطية وإن كان غيرهم قد تمتع بقراءتها ، فالعاطفة والشخصية والموضوع كلها قد سميت وارتقت بل اكتملت ، محاكية في أسلوب نثرى قصائد البطولة الإغريقية والقصص الرومانسية الإغريقية . وتناولت هذه الكتب مفامرات بعيدة كل البعد عن الحياة العادية ؛ وفي محاولة الإنجليز وصفها استخدموا لأول مرة كلمة Romantic ورومانتيكي .

ولقد شهد النصف الثاني من القرن السابع عشر تطورات عدة . فإذا كانت القصة قد أصابت بعض التقدم ، إلا أننا بدأنا نسمع صوت المواطن العادي وهو يصف حياته الخاصة ، ففي يوميات صمويل بيكس Samuel Pepys وجون إيفلن John Evelyn نفس المادة التي سيعالجها القصاصون يوماً ما . ووجهة النظر للحياة التي دفعتم ودفعت غيرهم لأن يرقبوا ويدونوا تفاصيل حياتهم اليومية ، كانت تعمل على تهيئة الجو الفنى الذى سوف يساعد على تقبل الناس لفن القصة .

إن أعظم قصاص فى القرن السابع عشر وأحد الشخصيات الكبيرة فى الأدب الإنجليزى هو جون بنيان John Bunyan (١٦٢٨ - ١٦٨٨) الذى لو قدر له أن يعلم بوضعنا له بأنه قصاص لاحتج على ذلك بكل تأكيد . كان بنيان ابن تاجر من مقاطعة Bedfordshire المتعلق بالجنش الجمهورى وأصبخ فيما بعد واعظاً وسجيناً وصوفياً . وأول آثاره الأدبية تأويحه الروحى المسمى Grace Abounding ، زيادة القبول ، (١٦٦٦) ، وكتب الجزء الأول من رحلة الحاج Tha Pilgrim's Progress فى فترة من الفترات التى سجن فيها . وقد نشر هذا الجزء فى (١٦٧٨) ثم أتبعه بالجزء الثانى فى سنة ١٦٨٤ . ويبادل هذا الكتاب

في الأهمية وإن لم يتمتع بنفس الشهرة ككتاب « حياة وموت هستر باذمان » ، (١٦٨٠) ، وهي تكملة لقصة الحاج الطالح وكتابه الضخم عن الحرب المقدسة (١٦٧٢) . وعندما يبحث النقاد في العصر الحديث عن كاتب من الطبقة العاملة فإنهم ينسون أن بنيان هو أروع مثل لنا . ومن الخير أن نذكر بأنه لم يكن مهتماً بالنزاع بين الطبقات قدر اهتمامه بالعوامل التي تتنازع روح الإنسان ؛ العوامل التي كانت تبدو لعدة قرون في الأدب الإنجليزي أكثر أهمية من النزاع بين الطبقات . ولم ينل بنيان حظه من التعليم المنظم كالم يؤثر فيه التراث الأدبي ، بل كان أمامه مثل عظيم في ميدان النثر ، ألا وهو الترجمة الإنجليزية للإنجيل The English Bible ولقد حصل بنيان من تأملاته الدينية على خبرة رائعة ، هذه الخبرة التي يحصل عليها الإنسان من فضاله في هذا العالم ضد الخطيئة ، كما كان لديه شعور عميق بالإثم والشر ، وهو شعور مألوف لدى معظم المتصوفين .

وفي رحلة الحاج The Pilgrim's Progress عمد إلى التعبير عن رأيه في طبيعة الحياة بصورة رمزية وكأنها رحلة من الرحلات . وقد تكون الرمزية شيئاً آلياً مملاً وقد ترقى حتى تصبح عملاً حياً من أعمال الخيال . وقد كان بنيان يتمتع بفوهية في تعقب التفاصيل وسرد الحكايات ووصف المشاهد وإجراء الحوار . ولقد جمع إلى هذه الصفات الرمزية التي جعلت من قصته ، وغنم معانيها الروحية ، قصة واقعية تصور الحياة المعاصرة لها تصويراً صادقاً . ويمكن أن نرى توفيقه بين واقعته وتجاربه الروحية في الدقة التي يصف بها في كتاب « زيادة القبول » الحوادث التي أدت إلى تحوله الديني . ومن العجيب أن نبحت عن متلف لبنيان في ميدانه وإن كانت الطريقة الرمزية ترجع في الأصل إلى العصور

الوسطى ، كما أنه من العيث أن نبحت عن أتباع له . لقد كان بنيان نسيج وحده ، ولذلك دخل عمله في نطاق الأدب الذى يسمو على مواضع العصر واستحوذ على الخلود .

وبهذه التطورات الأولية للقصة بقى للقرن الثامن عشر أن يثبت دعائمها كنوع من أنواع الأدب ، ومنذ ذلك الوقت لم يتوقف سبل الكتابة القصصية . ولقد بدأ القرن الثامن عشر بشخصية جذابة هي شخصية دانيال ديفو Daniel Defoe (١٦٦٠ -- ١٧٣١) الذى لم يلق معاملة كريمة من الشعب الإنجليزى ، رغم ميل هذا الشعب إلى تراجم حياة الكتاب والعظماء . تعلم ديفو فى مدرسه دينية فى ستوك نيو وىجتون تسير على غير المذهب الرسمى للدولة . وفوق أنه كاتب لا ينضب له معين ، كان أحد عملاء الحكومة فى عهد المحافظين والأحرار على السواء ، بل يظن البعض أنه كان عميلاً لل اثنين معا فى نفس الوقت . ولقد تنوع نشاطه وتعدد فساكن مضارباً فى التجارة ومخترعاً وصحفيًا ورحالة ومفلساً . ولقد عذب مرة وأوثقوه فى آلة التعذيب المسماة « العروسة » وعرض لسخرية وإهانة الجماهير ، كما سجن عدة مرات . وعلى الرغم من أن أخلاقه لم تكن قوية إلا أنه كان يحتفظ فى ركن حصين من عقله بالقيم التى تعلمها عن جماعة المتطهرين Puritans وتمثل كتابة القصة وجهاً من وجوه النشاط العديدة التى أقبل عليها متأخراً فى حياته عندما تجمعت له خبرة وافرة بالحياة . ومن أبرز أعماله الأولى The Review (١٧٠٤ - ١٧١٤) « الجريدة » ، وهى نقطة تحول فى تاريخ الصحافة الإنجليزية وفى أدب الدوريات Periodical Literature وإلى جانب قصته القصيرة « شبح مسرفيل » ، The Apparition of Mrs Veal (١٧٠٦) التى تبدو عند قراءتها وكأنها من إنتاج الخيال المحض . وإن ديفو كتبها

نتيجة لأبحاثه المتنوعة، فإن أول عمل له في ميدان القصة هو روبنسن كروزو (١٧١٩) Robinson Crusoe وهي قصة أنتم نشرها وهو في سن الستين، ثم إتبعها في تلاحق مطرد بالقصص الآتية : كابتن سنجلتون Captain Singleton (١٧٢٠) - مول فلاندرز (١٧٢٢) Moll Flanders - الكولونيل جاك Colonel Jacque (١٧٢٢) ، ومذكرات في وصف سنة الطاعون Journal of the Plague Year (١٧٢٢) وركسانا Roxana (١٧٢٤) . ويتمثل رأي ديفو في القصة خير تمثل في مذكرات لسنة الطاعون التي كانت تعد في يوم من الأيام عملا من أعمال الخيال قائما على حوادث مختلفة لفقها تلفيقا بارعا . وفي الواقع ، لو حذفنا عنصر الخيال البسيط الذي تركز عليه القصة فإننا نجدها تعتمد على حوادث وذكريات مستقاه مما حدث في سنة انتشار الطاعون ، ذكريات كانت على ألسنة الناس عندما كان ديفو طفلا ، كما أعتمد ديفو على بحثه الخاص في الوثائق . وعلاوة على ذلك كان الموضوع إذ ذاك موضوع الساعة إذ كان يخشى وقتئذ معاودة تهديد هذا الوباء . وكان ديفولا يعتبر القصة عملا من أعمال الخيال، بل هي عمل واقعي، قريب الصلة بالخيال، وحتى إذا قل عنصر الواقع فإنه كان يحتفظ بعناصر قريبة الشبه بالواقع . وكان ديفو يكتب عن خبرة ومعرفة بجمهوره الذي كان يتكون جله من جمهور الطبقة الوسطى التي كانت تنتمي إلى جماعة المتطهرين ، وكان لهذا يختار موضوعات تجد صدى مباشر في نفوسهم . ولو أننا نظرنا إلى الأمور دون تعمق قد يبدو لنا أن هذين الشرطين يحدان من قدرته على الابتكار ، ولكن ديفو كان يتصف دائما بموهبة في تنظيم مادته في صورة محكمة الحكمة ، كما كان يمتاز بقدره على ملاحظة التفاصيل ، وكان يصوغ ذلك في أسلوب يتسم دائما بالبشر وبالبشاشة

خلا ينعمر القارىء أبداً بأنه أحلوب مثكف مفروض عليه . وكل هذه الصفات مجتمعة قد جعلت من روبنسن كروزو قصة تلقى استحسان جماهير القراء على الدوام . وهي قصة متعددة من واقع مغامرات الكونت Alexander Selkirk البخار الذى عاش سنين عدة فى جزيرة جوان فرنانديز Juan Fernández : وقد دعم هذه المادة الواقعية بقراءة الرواية فى كتب الرحلات وبحجراته المتعددة ، وتكمن براعة القصة فى تفاصيلها ومحاكاتها للواقع . ولم يكن ديفو يتقيد ببناء القصة بمناه الدقيق بل كانت قصته تسير قدما فى نظام دقيق حتى تصل إلى نهايتها المعلومة . ومادامت الحركة قائمة فى القصة فهناك ما يجذب الانتباه . وبينما نجد ديفو يهتم ببعض الحالات الفعلية إلا أنه لم يهدف لنا ما يدور فى ذهن كروزو على غير المتوقع منه . ومن الطريف أن تصور هذه القصة لو قدر لهنرى جيمس أن يعيد كتابتها أو سردها ، وأكثر أجزاء القصة إثارة للسل هي التأملات الدينية والخلقية . وهنا نجد ديفو يستفيد من القيم التى تتعلق بها المتطهرون والى وعاءها فى مخيلته دون أن تشوبها شائبة . وكان ديفو يدرك أن الجمهور سيرحب بهذه القصة . ولقد غطى نجاح روبنسن كروزو على الميزة الأساسية التى تمتاز بها القصص الخلقية والى تدور فى الوقت نفسه حول مغامرات أو غاد وأشرار ، وهى القصص التى يطلق عليها اسم البكاريستك Picaresque . فكابتن سنجلتون ، مع ما فيها من أحاديث القرصنة فى إفريقيا ، قصة حية . كما أن النساء الساقطات كمول فلاندرز Moll Flanders وروكسانا Roxana التى تبرزها رشاقة ولطفا ، من أكثر شخصيات قصصه إمتاعا وحيوية .

الفصل العاشر

القصة الانجليزية من ريتشاردسن إلى السير والتر سكوت

لم يكن هناك معاصر لديفوي يدانيه في ميدان القصة كما لم يتبها له خليف مباشر، وإنما حدث التطور التالي في القصة، وربما كان ذلك أهم تطور في تاريخ القصة الإنجليزية كله، حدث بمحض الصدفة. قدم صمويل ريتشاردسن Samuel Richardson (١٦٨٩ - ١٧٦١) إلى لندن وكان أبوه نجارا بسيطا فعمل صيدا في مطبعة وظل يحترف مهنة الطباعة طوال حياته. وسار في مهنته بنجاح واستقامة حتى تزوج ابنة رئيسه في العمل. وطلب إليه أن يعد سلسلة من الرسائل النموذجية لمن لا يعرفون الكتابة. ولقد بين ريتشاردسن عن طريق هذه الرسائل للخدامات سبيل التفاوض في موضوع الزواج، ولقن الصبيان الذين يتعلمون الحرف كيف يتقدمون لشغل الوظائف، كما بين للأولاد الطريقة التي ينالون بها عفو آبائهم. ولقد أدرك عن طريق هذا العمل البسيط أن لديه المقدرة على التعبير عن نفسه في صورة رسائل. وفي السنوات التي تلت ذلك نشر ثلاث قصص طويلة تعتمد عليها شهرته، ألا وهي: *Pamela* (١٧٤٠) - *Clarissa* (١٧٤٧) - والسير تشارلز جرايدسن Sir Charles Grandison (١٧٥٣ - ٤).

وفي كل من هذه القصص تمتاز الحكمة القصصية بالبساطة. ف*پاميلّا* خادمة مستقيمة قاومت إغراء ابن مخدومتها السابقة الذي كثيرا

ما حاول أن يراودها عن نفسها فلما صمدت له كافأها بطلب الزواج فقبلت عرضه بكل سرور وترحاب . أما كلاريسا فكانت فاضلة أيضاً ولكنها لم تكن خادمة بل سيدة قاست الأمرين من ضغط عائلتها لكي تقبل خطيباً تمقته ، فهربت من المنزل لتحتوى بلوفلاس Lovelace الذى يتمتع بشخصية جذابة . وعندما ملك هذا زمامها صرح عن اهتمامه بها بطريقة لا يخطئ فهمها حتى هؤلاء الذين تربوا تربية فاضلة مثلها . ولم يكتف بالتصريح عن اهتمامه بها ، بل عندما فشلت هذه التصريحات فرض نفسه عليها فرضاً فلاقت حتفها نتيجة أعماله هذه ولو بطريقة غير مباشرة . أما السير تشارلز جرانديسون فهو سيد مثالى أنقذ سيدة وخطب أخرى فى موقف سيطر عليه برقته العجيبة ونال على ما يبدو إعجاب الجميع . ولهذا المسلك انتقد البعض منذ البداية مواضيع القصص التى كتبها ريتشاردسن بدعوى أنها تعبر عن أخلاقيات الطبقة الوسطى الراضية عن نفسها والتى تحسب لكل شيء حساباً . ولقد اتهمت « پاميللا » فى أنها تكافىء بالزواج من يتمسك بأهداب الفضيلة ، كما زعم البعض أن كلاريسا ستنال جزاء هاماً فى الآخرة حيث تمتد المكافأة إلى دار البقاء . وعلى الرغم من مظهر السير تشارلز الأرستقراطى البراق إلا أنه لا يعدو كونه شخصاً مغروراً . وإذا نظرنا إلى ريتشاردسن على أنه كاتب قصصى فإن منزلته لن تسوسموا كبيراً . ولكن القصة ، كما أن ذكرنا ، عبارة عن حكاية تسرد بطريقة خاصة ، وطريقة ريتشاردسن هذه هى التى تشهد بعبقريته . فابتدأه هذا الشكل القصصى الذى تعرض فيه القصص عن طريقة رسائل قد أنى بمحض الصدفة . ولكن رغماً عن أنه لم يعتمد هذه الطريقة إلا أنه قد أدرك بفطرته أن هذه هى الطريقة المثلى التى

تناسبه ، فصدر قوته يكمن في معرفته دخائل النفس البشرية ، وفي تصويره لدقائق المشاعر والخلجات وهي تتحول وتتغير والعواطف والأهداف المضطربة التي تطفئ على العقل . ونشاهد هذا اللون من الكتابة بقدر بسيط عند لى Lyly في يوفويز ، وهو أبرز في قصة تشوسر المسماة ترويلوس وكريسيدا ، وما كان ريتشردسن إلا مغترفا من بحرهما . ولكن ريتشردسن يتفرد في أن تحليل العاطفة هو الدافع المسيطر عليه كما أنه يسير في هذا التحليل بدقة وصبر لم يصل إليهما فن القصة في إنجلترا إلا نادرا . وفي رضاه عن شخوصه المستمدة من الطبقة الوسطى وعن خدمه المتواضعين ، نجده يستلهم الدقائق في حياتهم ، ومن خلالها يقف على حقيقة شعورهم بوضوح لا يتهاى إلا لاساتذة الفن .

والقيم الخلقية والدينية التي هونت من شأن مواضع قصصه لم تذهب عبثا إذ أنها مكنته من أن يعزو إلى هذه التفاصيل أهمية تنبع من قيمتها الروحية . ولقد جمع إلى أسلوبه الواقعي في السرد مهارة في إدارة الحوار لم تقدر حق قدرها إلا نادرا . ولم تكن الصورة التي رسمها قائمة على الدوام بل كانت تصطبغ بالحبوية والطارفة والالامية، ولكن تتجلى عظمتها الفنية وتفوقه في أمانة تصويره للعواطف والأشجان . لقد كان ريتشردسن فنانا وكان في الوقت نفسه من أنصار مذهب المتطهرين . وهكذا بينما يتحكم صاحب المذهب الديني في إطار القصة إذ بالفنان يسيطر سيطرة تكاد تكون مطلقة على تفاصيل هذه القصص . وغالبا ما كان النقد يكتفى بالنيل من قصصه دون الاعتراف بقدرته كفنان عظيم يسيطر في أناة ووعي على هذه القصص حتى تحل عقبتها . وحتى اليوم لم يعترف النقد الانجليزي اعترافا كاملا بعظمتها الفنية .

وعما جاز على مكانة ريتشاردسن ظهور معاصر له يكره عمله وانتهر أول فرصة للتهكم عليه ، ذلك هو هنري فيلدنج Henry Fielding (١٧٠٧ - ١٧٥٤) الذي ينتمى إلى عائلة أريستقراطية والذي تعلم في مدرستي إيتون Eton وليدن Leyden . ولقد أقبل على قراءة الأدب الكلاسيكي بشغف وتذوق ، كما اشتغل بالكتابة المسرحية حتى مجيء السير روبرت وولبول بقانون الرقابة الذي صدر في سنة ١٧٣٧ إذ حال بينه وبين المسرح . واشتغل فيلدنج بالصحافة أيضا ، كما عمل كأمور الضبطية القضائية في شارع يو Bow Street .

وفي سنة ١٧٤٢ نشر قصة جوزيف أندروز Joseph Andrews وتهكم فيها على بامبلا التي كتبها ريتشاردسن . وأجرى تهكمه على أساس قلب حقيقة الموقف في قصة ريتشاردسن ، فبدلاً من أن يأتي بخادمة فاضلة خلق شخصية جوزيف الخادم العفيف الذي دأبت سيدته Lady Booby على إبعاده عن جادة الفضيلة حتى لم يجد مناصاً آخر الأمر من الهرب منها . وفي هذه اللحظة من القصة نسي فيلدنج نفسه في غمرة السرد القصصي وانقاد وراء موهبته الفكاهية إلى الحد الذي نسي كل شيء عن ريتشاردسن . واتباع ذلك سلسلة من المغامرات في الطريق حينما أصبح جوزيف القيس آدمز وهو أشبه ما يكون بشخصية دون كيشوت في صورة قسيس . ولقد جرت الفكاهة بطريقة بارعة حيث نجد هذا القيس الذي يري الجنائز والذي يشبه في مظهره الخارجي الربيام هو جاريث ديمامة من دعايم المرح في القصة . ولم يكن الهدف الذي يرمى إليه فيلدنج في باكورية قصيصه هذم بسيطاً أو مباشراً فبصرف النظر عن السخرية والتهكم من ريتشاردسن نجده قد تأثر

بطريقة واعية بالرغبة في عقد مفارقات بين القصة التي تصور الجوانب الوضيعة من الحياة المعاصرة وبين الملحمة الكلاسيكية . ولذا أطلق على قصته وصف « ملحمة فكاهية في قالب ثرى » . ولقد دفعه هذا تأثير من سرفانتيس Cervantes إلى إدخال عنصر المغالاة burlesque في أسلوب القصة وحوادثها . ولكن الدافع للنهكم هو الذى يسيطر على قصته الثانية سيطرة شاملة . وهكذا نجد قصة « تاريخ جوناثان وايلد العظيم » (١٤٧٣) Jonathan Wild the Great التى اتخذ فيها موضوع لص انتهى مصيره إلى الشنق في تيبورن Tyburn ليبين الفرق البسيط بين أفاق كبير وجندى عظيم أو بين وبين سيامى عظيم مثل السير روبرت وولبول Sir Robert Walpole .

ووراء الفكاهة التى تزخر بها « جوزيف أندروز » نجد صورة للحياة قلما نراها بجلاء . وإن كانت ذات دلالة واضحة عند فيلدنج نفسه . وقد نستطيع تبيانها فى الفرق بين القيم الأخلاقية المتزمتة التى يمثلها رتشردسن وبين النظرة السمحة الطيبة للحياة التى يعجب بها فيلدنج . فعند ما كان جوزيف ملقى فى الطريق عاريا مرت به عربة كان كل ركبائها من المتزمتين أمثال رتشردسن . ولقد أهمل الجميع شأنه إما بدافع الخرص أو الاحتشام ولم يهتم بأمره إلا صبي حوذى — أبعد عن البلاد بتهمة سرقة الدجاج بعد ذلك — هذا الصبي ألقى له معطقه وهو يسب ويلعن . وهذه النزعة إلى التأمل فى الصلات المعقدة بين الخير والشر يضاف إليها نزعه إلى الدهشة من أن تتوافر الدوافع الطيبة لدى أناس يندهم المجتمع — هاتان النزعتان تطورتا عند فيلدنج حتى أصبحتا هوى فى نفسه غلب عليه وخلع على قصته الثانية توم جونز Tom Jones

(١٧٤٩) كثيراً من العمق . وليس في عمله الأدبي ما يصل لمستواها الفني ، فقد صمم فكرتها بعناية ونفذ هذه الفكرة بعناية أكبر حتى أن القارئ يتابع القصة إلى نهايتها في شغف وتلهف على الرغم من أن موضوعها بسيط يتبع حياة توم جونز من الطفولة إلى ما بعدها .

وأصابت قصة فيلدنج التالية المسماة أميليا Amelia نجاحاً أقل من توم جونز . وفي هذه القصة يقدم لنا صورة مثالية للشخصية النسائية الأولى ويؤدي هذا إلى إفراط ومبالغة في العطف والشجن لدرجة حرمت هذه القصة من الاتزان الذي تتسم به قصة توم جونز . على أي حال لقد بلغت القصة عند فيلدنج مرحلة النضوج إذ دعم أركانها في نوع من أبرز الأنواع الأدبية ، هذا النوع الذي يعتمد على الواقعية المستمدة من حياة الطبقة الوسطى . وقد منح فن القصة فكرة الشكل الفني وجعلها فناً جديراً بأن يقارن بالفن التصويري عند هوجارث Hogarth . وفي قصة توم جونز صور لنا أحد الشخصيات العظيمة في الأدب الإنجليزي . وكان ينقصه فقط تصوير البيئة التي تجري فيها الحوادث . ولقد ظل هذا العنصر منعزلاً حتى أفرط سكوت ، في استخدامه في قصصه . وفضلاً عن هذا كله لا بد أن نذكر أن فيلدنج لم يكن في تزمته وتحفظه رتشر دسن أو أي قصاص في القرن التاسع عشر .

وأقل من فيلدنج مكانة في عالم الأدب معاصرة توياس سموليت Tobias Smollett (١٧٢١ - ١٧٧١) الذي ولد في اسكتلنده ودرس الطب واشتغل طبيباً جراحاً على ظهر سفينة حربية . وبينما نرى أنه لم يضيف للقصة شيئاً من ناحية الشكل الفني إلا أنه تمكن من تصوير بيئة جديدة لحوادث قصته ، نجدها في وصفه للبحر في الأيام القائمة التي عاشت فيها

البحرية الإنجليزية في العصور الغابرة . ولقد كان سريع التهيج غليظ القلب ولذلك كانت تستهويه حياة البحرية القاسية العنيفة وما فيها من عبث صارخ . ولقد أضاف إلى هذا العنصر شيئا لا يتفق مع العنصر السابق ألا وهو تصوير العاطفة تصوير أسطجيا . ففي قصته الأولى رoderick Random التي كتبها في (١٧٤٨) يصور حياة بطل القصة وهو أفاق محتال — يصور حياته حتى زواجه بنارسيسا Narcissa المخلصة الجميلة ذات الشخصية المدهشة . وأكبر شيء تذكر بها قصته هذه هو تصويره لحياة البحرية بما فيها من عنف واستهتار .

ونجد أيضا قصته بيرجرين بكل Peregrine Pickle التي كتبها في (١٧٥١) ، وهي قصة محتال أفاق سار في طريق الرذيلة حتى تزوج فتاة فاضلة تدعى إميليا . وأجمل من شخصية البطل المحتال شخصيات ثانوية ، مثل الضابط البحري ترونيون وشخصية بوتسوين بايبس Boatswain Pipes . ولا يزال تصويره للبيئة التي تجري فيها حوادث قصته ينبض بالحياة وينبثنا عن الفظائع التي ارتكبت في فرنسا في عهد ما قبل الثورة . وبعد أن كتبت هاتان القصتان استنفذ سموليث معين خيرته . وفي قصة Ferdinand Count Fathom التي كتبها في (١٧٥٣) رسم شخصية شرير خيالي يبدو وكأنه يمهّد لقدم شخصيات معينة في قصص « الرعب » التي ذاعت فيما بعد . ولقد أراج سموليث ضميره بأن رد إلى هذا الشرير اعتباره الخلق قبل ختام القصة أما بقية أعمال سموليث فأقل شأنا من أعماله السابقة ، فالسير لانسيلوت جريفز Lancelot Greaves التي كتبها في عام ١٧٦٢ نسخة إنجليزية كتبت في القرن الثامن عشر على غرار قصة دون كيشوت الأسبانية . وفي همفري كلنكر

Humphrey Clinker التي كتبها في عام ١٧٧١ عدل من طريقة رتشر دسن في سرد حوادث القصة عن طريق الخطابات وكتب بطريقة تمتاز باتزان وفكاهة لم نجدها في قصصه السابقة . ولم يكن سمولت يتمتع بالإحالة الذهنية أو ذاك الخيال العميق الذي اشتهر به رتشر دسن أو فبلدنج ولو أن قصصه العنيفة الصاخبة انتشرت وذاعت ، وظلت مكانته الشعبية قائمة حتى أثر على دكنز فيما بعد .

وأغرب كاتب للقصة في القرن الثامن عشر هو لورنس ستيرن Laurence Sterne (١٧١٣ - ١٧٦٣) الذي اختلف النقاد في الحكم عليه أكثر من أي كاتب آخر . كان ستيرن حفيد أسقف وابن جندي ، بل يقال إنه تلقى العلم في إحدى مكينات الجيش ولكنه وجد طريقه إلى جامعة كمبردج التي نال منها درجة الماجستير ولقد انخرط في السلك الكنسي وحصل على وظيفة في يوركشر . وعلى الرغم من قراءته اللاهوت ونشره للدواغظ إلا أنه درس مؤلفات رابليه Rabelais الذي كان يعجب به أبما أعجاب ، كما درس مؤلفات سرفانتيس الذي كان يعز به أكثر وأكثر . وحتى في القرن الثامن عشر الذي اشتهر بكثرة عدد القسس غريب الأطوار كان ستيرن أكثرهم غرابة وشدوذاً . قصته المسماة حياة السيد ترسترام شاندني وآراءه التي كتبها حوالي (١٧٦٠) Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman قصة فريدة في نوعها بل هي نتاج عقلية مبتكرة لاقت رواجاً في الحال . ولو حكمنا عليها على ضوء مستويات القصص العادية لوجدنا فيها تناقضاً وادعاء . فعلى القارئ أن ينتظر إلى الكتاب الثالث من القصة حتى يولد البطل ، وحتى في هذه المرحلة المتأخرة نجد أن مستقبل هذا البطل غير واضح المعالم

وتتكون القصة من حوادث وحوار بين الشخصيات المختلفة واستطردادات كثيرة عن موضوع القصة وجولات في ميدان العلم والمعرفة ، وجمل لم تتم وصفحات غير مكتوبة ، وتركيبات لفظية غريبة ونزوات فكاهية وألفاظ نائية ووصف للعواطف الرقيقة . في وسط هذا كله هناك شخصيات واضحة المعالم كشخصية والترسترام والجاويش تريم والدكتور سلوت و « العم توبي » ، الجندي المحنك الذي اشترك في معارك مالبوره Marlborough وهو أوضح مثال لعنصر العاطفة في القصة . ولهذا تبدو القصة لأول مرة كأنها تعتمد تشويه الإطار الفني وتعبث به . ولكن هذا الحكم سطحي إذا أخذنا به ، فستين يؤكد ، ولو بطريقة غير مباشرة ، أن الترتيب المنظم لحوادث القصة الذي يتمشى مع واقعية الزمان والمكان لا يتفق مع تفكير العقل الإنساني الذي لا يسير وفق نظام أو منطق بل حسب الأهواء والنزوات العارضة . ففي ترسترام شاندي اضطر إلى وصف الأرض ككوكب خلق من بقايا الكواكب الأخرى . ولقد تأثر بتناقض الحياة الذي دفع سوفيث من قبل إلى موجات قائمة من السخرية - ولو أن هذا التأثير اختلفت صورته لديه . ويعزى إلى هذا الأثر ذلك المجون وهذه السخرية التي تنسم بها كتابات رايلية الكاتب الفرنسي الذي كان يعجب به إعجاباً كبيراً ، كما يعزى إليه إدراكه لما يدعو للفكاهة والضحك في جسم الإنسان ذاته . ولم يترك ستين هذه الفكاهة في جو منفصل جذب قاحل ، إذ بينما نجده يهزأ من غرائب تجارب الحياة ، إذ به يعطف على الإنسانية التي تتعذب وتشقى . وغالباً ما تبدو هذه العاطفة غير متناسبة مع موضع العطف هذا ، فحق الذبابة التي تحوم على طبق « العم توبي » ، نجده يصير على اعتبارها موضوعاً لإثارة

الشفقة والعطف . وهذا الانغماس في العاطفة هو الذى يعلق بالذهن عندما نتكلم عن العاطفية Sentimentalism . ولقد استخدم ستيرن التعبير نفسه عنواناً لإحدى كتبه «الرحلة العاطفية The Sentimental Journey» ، التى كتبها عام ١٧٦١ يصف فيها رحلة عبر فرنسا بروح أهدأ من تلك التى تسود ترسترام شاندى ، كما أنه لم يكثر فيها من إظهار علمه ، ولو أنه لم ينس عصر الفكاهة الذى أضفى القوة على أعماله المبكرة .

بعد كتابات هؤلاء القصاصين الأربعة الذين يعدون أساتذة فى هذا الميدان ، يتسع نهر القصة باستمرار حتى يبلغ فيضانه الذى لا يقوى على التصدى له كاتب واحد مهما أوتى من الذكاء . وحتى فى أواخر القرن الثامن عشر تشعب هذه التطورات إلى درجة يصعب تتبعها . وتتميز بعض القصص بطابع فريد ولا يمكن إدراجها تحت مدرسة فنية أو اتجاه فى معين مثل راسيلاس Rasselas التى كتبها صمويل جونسون عام ١٧٥٦ Samuel Johnson . ومع أن حوادث هذه القصة تدور فى الحبشة إلا أنها تستخدم القصة وسيلة للبحاثات الفلسفية ، فهى تقوم بهجوم على النزعة التفاؤلية التى كانت تسود القرن الثامن عشر . وهى فى هدفها هذا تتفق مع قصة كانديد التى كتبها فولتير فى نفس الوقت تقريبا ، وإن اختلفت عنها فى الإطار الفنى . وكذلك نجد أن قصة « راعى ويكفيلد The Vicar of Wakefield » ، التى كتبها أوليفر جولد سميث Oliver Goldsmith عام ١٧٦٦ لا تنتمى لمدرسة فنية معينة . فعلى الرغم مما فيها من مصادقات وحوادث غير محتملة الوقوع إلا أنها ظلت تستهوى القراء واحتفظت بلونها الجاّص . وكان جولد سميث يتمتع بقدرة على

الفكاهة وعلى رسم الشخصوص كما كان يتميز بموهبة الكاتب المسرحى فى ترصد المواقف المؤثرة كما نجد فيضاً من العواطف يتدفق من ذاته هو لا جرياً وراء مذهب أدبى معين ولقد جمع إلى هذا عاطفاً صادقاً على الفقراء ، والمعذبين من بنى الإنسان حتى أنه فى مناظر السجن نجد أن هذه القصة قد مهدت الطريق أمام الأغراض الاجتماعية التى اتجهت إليها القصة فيما بعد . ولم يعتمد القراء الإنجليز على نتائج القصة المحلى فحسب بل أن تبادل الآراء والثقافة بين إنجلترا وفرنسا الذى امتد طوال هذا العصر مكن القراء الإنجليز من الاطلاع على عدد من القصص الفرنسية . فالقراء الذين تمتعوا بقصة بامبلا رجبوا بقصتي ماريفو Marivaux : والفلاح المحدث Le Paysan Parvenu ومريان Marian كما وجد محبو القصة العاطفية متعة فى قصة روسو « إلويز الجديدة » La Nouvelle Heloise التى بالغ فيها فى استخدام العنصر العاطفى .

والسكاتية التى خلفت رتشر دسن وتبعت خطاه مباشرة هى « فاني بيرنى » (١٧٥٢ - ١٧٤٠) Fanny Burney ابنة تشارلز بيرنى الموسيقار ، التى كان جونسون يثنى عليها ويدللها أيام شبابها . ولقد عاشت حتى أصبحت وصيفة للملكة كارولين Queen Caroline وتزوجت بمهاجر فرنسى يدعى الجنرال داربلای General D'arblay وأولى قصصها وأحسنها قصة إيفيلين Eveline التى أحدث ظهورها دويلا كبيراً فى ١٧٧٨ . وتصف القصة من خلال حوادثها العجيبة المعبرة دخول فتاة ريفية إلى مغامرات الحياة فى لندن ومباجها . وما يزال القارى يجد فيها متعة ولو أن ثناء جونسون وبيرك Burke ورينولدز يبدو الآن مبالغاً فيه إلى درجة غريبة . ولو قارنا الآنسة بيرنى برتشر دسن

لبدت أقل شأنًا منه لأن رتشدسن كان يستطيع الخلق والإبداع بينما لم يدعم قوة ملاحظة الأنسة بيرنى وخبرتها إلا معين ضحل من الابتكار . ونتيجة لذلك لا نجد في عملها الفنى تحسنا مطردا بل العكس . قصة سيسيليا Cecilia التى كتبت عام ١٧٩٦ أقل تأثيرا وأقل طبيعة من سابقتها ، هذا على الرغم من كونها أكثر تعقيدا منها . وفى قصة كاميللا Camilla التى كتبت عام ١٧٩٦ كانت قد طورت أسلوبها بتركيباته الضخمة مما جعل بعض الناس يخطئون وصف أسلوبها ويتهمونها بمحاكاة الدكتور جونسون . وفى قصتها الأخيرة «المتجول» The Wanderer التى كتبت فى (١٨١٤) أصبح أسلوبها سقيما ركيكا . أما مذكراتها اليومية وخطاباتها فتبين مهارتها فى سرد الحوادث وقدرتها على التقاط الحوادث المسرحية المثيرة .

ظلت النزعة العاطفية التى بدأها استيرن شائعة فى القصة وبلغت غايتها فى قصة هنرى ما كنزى المسماة الرجل الحساس The Man of Feeling التى كتبت فى ١٧٧١ ، والتى يبكى فيها البطل دائما كلما اضطربت عواطفه أو وجد نفسه فى موقف مؤثر . وإذا قرأنا هذه القصة اليوم بدت لنا وكأنها تقليد ساخر ، وإن كانت قد استهوت الجماهير وقتذاك لدرجة كبيرة . ومع أنها تصور العاطفة تصويرا مبالغ فيه لدرجة لا تصدق ، إلا أن المؤلف يظهر فى كل مكان فى القصة عطفه وإنسانيته . وإذا كنا قد تحققنا من أن روسو كان أحد الذين أثروا فى ما كنزى فمن الواضح أنه كان أول أستاذ تتلمذ عليه توماس داي Thomas Day الذى نجد فى حياته المعجبة مادة جديدة بالقراءة ، كما لازلنا نذكر ولو بالاسم فقط قصته المسماة ستاتفورد وميرتون Statford and Merton التى كتبها حوالى

(١٧٨٢) . وهي قصة صبي ينتمى إلى أسرة غنية في جاميكا أفسده الترف والعطف الكاذب من ناحية ، وابن فلاح أمين من ناحية أخرى ، وهي قصة تحولت إلى ناحية الجدل والوعظ . ويقدم لنا هنرى بروك Henry Brook في قصته المسماة « أبله من طراز رفيع » ، التي كتبها حوالي سنة (١٧٧٠) نموذجا آخر من هذه القصص التعليمية التي نجد فيها شخصيتين على طرفي نقيض . ومع أنه من المحتمل أنه تأثر بروسو كثيرا ، إلا أنه يمثل بدرجة كافية روح الإنسانية المتزايدة لدرجة لفتت نظر ولى Wesley إليه .

ووسط هذه التطورات في فن القصة التي نشاهدها في أواخر القرن الثامن عشر نلاحظ تطورا دفع القراء والكتاب إلى أن يسلكوا طريقا شائكا مبهما فتسير بنا القصة القوطية Gothic أو قصة « الرعب » ، إلى عالم الشر والجريمة في القصة ، وهو اتجاه مستمر في قصة الجريمة والرعب السائد اليوم . ومهما قيل في قيمتها من الناحية الفنية فإن قصة الرعب هذه استهوت عقولا كثيرة وارتقى أثرها إلى مراتب الفن العليا فأثرت في كتابة سكوت Scott وأميل وشارلوت برنتي the Brontes كما أثرت في شعر شللى Shelley .

ويرجع هذا اللون القصصى إلى هوارس وولبول (١٧١٧ — ١٧٩٧) وقصته المسماة « قلعة أوترنتو » The Castle of Otranto ، التي كتبها سنة ١٧٦١ . وكان هوارس ابن السير روبرت وولبول على بينة من ذلك العالم الكبير الذي ظل والده مسيطرا عليه لمدة كبيرة . ولكن ذهنه المتقد الذي لا يستسيغ العميق من الأفكار والمعتقدات قد كل بما أحاطه من دسائس وسعى دائم وراء السلطة . ولقد ساعده ارتباطه ببعض

الوظائف التي يتناول منها مرتبا دون أن يقوم بعمل ما ، إذ هي وظائف شرفية ، ساعده ارتباطه هذا على أن ينغمس في حبه للآثار القديمة وأن يتعرف على عدد من الناس منهم الشاعر جراى Gray . أما عن حياته فقد ترك سجلا لها في مجموعة ضخمة من الرسائل التي تعد من أطرف مجموعات الرسائل في اللغة الإنجليزية وأكثرها تنوعا . وكان لحبه للآثار جانب عاطفي ، إذ أنه يعد أوضح مثل زاه في القرن الثامن عشر للحساسية السائدة وخاصة بين ذوى اليسار والفراغ . ولقد تولدت هذه الحساسية عن خيبة أملهم إزاء انتشار النزعة التجارية وسيادة المذهب العقلي ولقد وجدوا متنفسا لهذا الإحساس بخيبة الأمل في إطلاق العنان لتأملاتهم الانفرادية في الآثار الفنية المتخلفة عن العصور الوسطى كما هي ظاهرة في خرائب الأديرة والقلاع ، وغالبا ما تكون في عزبة السيد الثرى نفسه . وهذا الحنين إلى عالم مضى وانقضى أدى إلى إحياء اهتمام الناس بالقصص الشعبية المسماة بال ballads وإعجابهم من جديد بروح الفروسية والجو الغريب الساحر الذي ارتبط في أذهان الأجيال اللاحقة للعصور الوسطى . ولقد أشبع وولبول هذه النزعة بطريقة أكمل من غيره من الكتاب المعاصرين . فشيده في ستروبرى هل Strawberry Hill بيتا على الطراز القوطى كان يحلم فيه بأيام الفروسية وحياة الأديرة . ومن أحلام اليقظة هذه المستمدة من العصور الوسطى نجمت قصة « قلعة أوترانتو » ، التي تدور حوادثها في إيطاليا في العصور الوسطى . وتعرض القصة لذكر خوذة ضخمة تستطيع أن تفتك بضحاياها من الطغاة ، والكائنات الخارقة للطبيعة من أشباح وغير ذلك ، كما تقضى على مصادر الرعب الخفية الغامضة . وحينئذ تبدو وكأننا استبعدنا من مسرحية ما كبث لشيكسبير

كل ما فيها من شعر و تصوير للشخصيات واستبقينا فقط عناصر الميلودراما
وخوارق الطبيعة .

ويمكن أن ندرك سبب استهواء القصة للجماهير القراء ولكن
ما لا نستطيع تصديقه هو أن بناء القصة هذا عمل فني هام ثابت الدعائم .
وما كان في وسع أحد في ذلك الوقت أن يتنبأ بذلك العدد العظيم من
الكتاب الذين قلدوه . فهناك ولیم بكفورد وهو أيضاً من ذوى اليسار
والجاء . ولقد بنى لنفسه بناء له واجهة على الطراز القوطى سماه فوتهيل ابى
Fonthill Abbey ، وقد كتب قصة رومانسية مليئة بالأسرار . ولما كان
بيت بكفورد المسمى فوتهيل ابى أكثر غرابة من بيت وولبول المسمى
ستروبي هيل فإن قصته « فاتيک » ، التى كتبها فى ١٧٨٢ تعتبر أكثر
شدوذاً و غرابة من قلعة أوترانتو لولبول . وعلى الرغم من انغماس
ولبول فى أحلام اليقظة إلا أننا نجد لديه إحساساً صادقاً بالحياة المادية
الواقعية ؛ بينما نجد ولیم بكفورد يعيش بالفعل فى عالم خيالى محض .
وقصة فاتيک قصة شرقية تدور حول خليفة يجرى وراء شهواته المعقدة
ونزعاته الإجرامية بتحريض من أمه وشيطان من إخوان السوء . وقد
نجد بعض الفقرات الجميلة فى كتابته ولكن الانطباع الأساسى الذى
يخرج به القارىء هو عن عالم خيالى تتسلط فيه الشهوات البهيمية .
ومصدر قوة القصة فى أنها تمضى فى اتجاه واحد وأنها توحي بأن بكفورد
وهو يسرد قصته يعرض لنا صورة لعقليته المثالية الشاذة .

ومن الكتاب الذين مارسوا كتابة « قصة الرعب » هذه بعد

ولبول وولیم بكفورد السيدة آن ردكليف Mrs Ann Radcliffe

(٧٦٤ — ١٨٢٢) التى تذكر بين قصصها الخمسة اثنتين هما : أسرار يودلفو The Mysteries of Udolpho التى كتبت فى ١٧٩٤ ، وقصة « الإيطالى The Italian » التى كتبت ١٧٩٧ . ولقد اتبعت مسز ردكليف الأسلوب المعمول به فى قصة الرعب هذه ، ولكنها أضافت إلى عنصر الرعب عنصر العاطفة ووصف المناظر الطبيعة بطريقة عاطفية مؤثرة . وبهذه الطريقة ربطت قصة الرعب بالاهتمام بوصف الطبيعة الذى كان يوجد فى شعر القرن الثامن عشر . وتبين قصة « أسرار يودولفو » طريقة مسز ردكليف فى الكتابه بكل وضوح . فهى قصة تدور حول فتاة بريئة حساسة تقع فى حبال شرير قوى يجنح إلى التعذيب والقسوة يسمى مونتوني Montoni . ويمتلك مونتوني قلعة كثية منعزلة يكتنف عمارتها الموحشة وحجراتها المسكونة بالآشباح — يكتنفها الغموض والرعب . حتماً إن مسز ردكليف تجد متعة فى تحليل غرضها لهذه المفازع قبل نهاية القصة . ولم يستهو إنتاجها جماهير القراء العاديين فحسب ، هذه الجماهير التى تعتمد على المكتبات المتنقلة والتى تهكت عليها جين أوستن Jane Austen فى قصة نور ثانجرابي Northanger Abbey ، ولكن عملها أثر تأثيراً كبيراً فى عدد من كبار الكتاب . فبايرون Byron فى نيوستيد ابى Newstead Abbey ما هو إلا صورة حيّة لمونتوني أما بالنسبة لشيلى Shelley فقد أصبحت هذه الآشباح التى نراها فى قصة الرعب حقيقة تتجسم أمام ناظره . وما شخصية روتشستر فى جين إير Jane Eyre لتشارلوت برونتى إلا مونتوني آخر متلائم مع جو الطبقة الوسطى . وما كانت إميلي برونتى تستطيع كتابة مرتفعات وذرينج مالم يثر هذا المصدر الغريب خيالها .

ومع أن مسز ردكليف أصابت نجاحا منقطع النظير في هذا المجال إلا أن كثيرا من الكتاب الآخرين مارسوا هذا اللون الشائع من ألوان الكتابة. فثانيو جريجورى لويس Matthew Gregory Lewis استخدم أسوأ ما قرأ في قصة «الراهب The Monk»، التي كتبها في ١٧٩٥ وقد استخدم فيها موضوع فاوست Faust بطريقة معدلة لكي يصور الشهوة الحيوانية بطريقة أسامت إلى الذوق العام في عصره، وذلك مع أن الكتاب لاقى رواجاً كبيراً. وبعد نجاح لويس في قصته السالفة الذكر اتبعها بكتابة «قصص مفزعة Tales of Terror»، سنة ١٧٩٩، وقصص عجيبة Tales of Wonder سنة ١٨٠١. وأكثر منه إخلاصاً من الناحية الفنية القصاص تشارلز روبرت ماتورين Charles Robert Maturin (١٧٨٢ — ١٨٢٤) الذي كان لقصته ملوث المتجول Melmoth the Wanderer التي كتبت في ١٨٢٠ تأثير كبير في فرنسا. ومن أحسن قصص الرعب هذه قصة «فرنكشتين Frankenstein»، التي كتبها زوجة شيللى في ١٨١٧ بإيعاز منه ومن ييرون. وهي قصة مخلوق آلى يشير منظره الرعب على الرغم من أن له صفات البشر. ولا زالت هذه القصة دون قصص الرعب جميعاً تحتفظ بجمهور من القراء حتى اليوم.

وكان على القرن التاسع عشر أن يكون إنتاجه في القصة أهم بكثير من قصص الرعب. وقلما نثر في ميدان القصة على تصميم قى ناجح يوازي مانجده في قصص جين أوستن Jane Austen (١٧٧٥ — ١٨١٧) ابنة قس استفتون Steventon. ولقد عمل أخوها في وادي النيل والطرف الآخر، في حين أنها أمضت حياتها في ستفتون وبات

وونشستر . ويظهر أنها أدركت من بادية الأمر نوع المواقف التي تستطيع تصويرها ولم يفلح شيء في إخراجها عن هذا النطاق . كما لم تكن شغوفة بالماضي ، ولا نرى أثرا في كتابتها للحوادث التي أثارت أوروبا في أيامها . وقد خلصت نفسها من نواحي الضعف التي بدت فيمن سبقوها من القصاصين فهاجمت قصة الرعب هجوما مباشرا في قصتها المسماة « نور ثابجر أبي » التي لم تنشر إلا في ١٨١٧ وعمدت فيها إلى جانب تهكمها على المدرسة القوطية أو مدرسة الرعب هذه ، إلى إعطاء صورة وافية عن الرعب الوهمي الذي يستحوذ على عقل الإنسان . وهي لم تتأثر بالزعة الأخلاقية في كتابات رتشردن ولذا بدت كتاباتها أكثر موضوعية ، كما أن مذهب العاطفية المرفهة لم يجد هوى في نفسها . وتتجلى قدرتها على الملاحظة أينما اتجهت ، كما تتسم بالقدرة على السلبية شأن شيكسبير . وكانت أكثر من أي كاتب آخر ، باستثناء فيلدنج ، تعتبر القصة نوعا من الفن يتطلب تدريباً شاقاً دقيقاً . ولذا فإن القصص التي كتبها تسير حوادثها بطريقة محتومة لا افتعال فيها ، كما أن هذه القصص تصور الواقع تصويراً دقيقاً مما يشعر القارئ بالارتياح الذي تهبه له بعد أن تكون قد بذلت مجهوداً عقلياً كبيراً . وتبدو أماتها الغنية في استمرارها في كتابة قصصها ومراجعتها ، على الرغم من أنها لم تجد قبولا لدى الناشرين في بادية الأمر . ولعل قصتها الأولى كبرياء وهوى Pride and Prejudice التي كتبها في ١٨١٣ أحب قصصها لدى القراء الذين وجدوا في شخصياتها أناسا يألونهم ، مثل شخصية السيدة بنيت Mrs Bennet ، الأم التي تسعى لتزويج بناتها ، وشخصية كولنز القس المتطفل ، والسيدة العظيمة كاترين دي بورج ،

وشخصية اليزابيث المرأة الشابة الذكية المرححة التي يتمشى سيرها وراء الهوى مع كبرياء دارسي Darcy الاستقراطي الذي يخفى وراء مظهره المتعالي شعوراً قليلاً صادقاً وقدرة توازي قدرة البراهمة الهنود في التمييز بين الطبقات الاجتماعية . ولقد حددت جين أوستن الدائرة الضيقة التي تصورها قصصها ، ألا وهي دائرة الاستقراطيين والطبقات الأدنى منها والتي تتعلق بها وتحتوى فيها بدرجات متفاوتة . ويتطلب فيها قبل كل شيء أن تنسج القصة بدقة كلاسيكية في البناء . ولقد نفذت هذه الخطوة الأساسية بمهارة عن طريق حوادث محددة المعالم واقعية الطابع تنظم كلها في أداء وظيفتها في البناء القصصى كوحدة كاملة . وتتجلى بالإضافة إلى ذلك موهبتها في التعبير الموجز الفكه الدال الذي يربط كل شيء . وبهذا الأسلوب تسرد حوادث القصة بطريقة تمكن للقارئ من إصابة المتعة في كل حادثة على حدة . هذا إلى جانب تذوقه لمطابقة هذه الحادثة لمقتضيات البناء القصصى وهو يتطور وينمو . وتمتع جين أوستن فوق ذلك بموهبة في إدارة الحوار بنجاح لا يتوفر لها حين يطول الحديث . وهي تتجنب وصف البيئة التي تجري فيها الحوادث اللهم إلا حينما تتناول الحفلات الراقصة والزيارات الرسمية والمادية المرتبطة بالقصة ارتباطاً مباشراً . وفي قصتها المسماة التعقل والحساسية ، التي كتبها في ١٨١١ في أوائل عهدها بالقصة ، تعرض أيضاً شخصيتين متميزتين . وتتجلى فيها كذلك نفس المهارة في حبك القصة ولو أنه من المحتمل أن معالجة هذه القصة لظروفي محلية في ذلك العصر جعلتها أقل من سابقتها من ناحية الاستجابة الإنسانية الشاملة . وقد أعقبت ذلك بثلاث قصص تختلف النقاد في تقديرها عند مقارنتها بإنتاجها السالف الذكر . فنشرت قصة منزله

مانسفيلد Mansfield Park في ١٨١٤ وإما Emma في ١٨١٦ وإقناع Persuasion في ١٨١٧ .

ويمكن القول دون منازع أن هذه القصص الأخيرة تعوزها روح الفكاهة التي تسود القصص الأولى ، كما يعوزها ما يبدو في دكبرياء وهوى ، من طقائية وانعدام كلفة . ونجد عوضا عن ذلك ، في هذه القصص الأخيرة تصويرا للشخص أكثر تعقيدا ، وتهكما اللطف وأدق وموقفاً من الشخص أكثر عمقا وأكثر سماحة . ولقد كانت جين أوستن توفى القصة حقها من التبجيل ، وفي نورثانجراي ١٨١٧ سخرت من قصة الرعب واستعاضت عن عنصر الرعب في كتاباتها بالواقعية والفكاهة . وتبين خطاياتها أنها كانت تدرك إدراكا واعيا كل ما كانت تقدم عليه من عمل ؛ كما كانت على بينة من قصورها في بعض النواحي ، إذ قالت : « يتعين على أن ألزم أسلوبى الخاص وأن أمضى في طريقي الخاصة ، وعلى الرغم من أنني قد لا أصيب بنجاح مرة أخرى في هذا المضمار ، إلا أنني على يقين من أنني لن أصيب بنجاح قط في مضمار غيره . » ولقد تمكنت بفضل سيطرتها التامة على عالمها الخاص من صبغ عملها الأدبي بصبغة شيكسبيرية ، وذلك على الرغم من أن عالمها أضيق نطاقا من العالم الذي يصوره شيكسبير .

قلبا نجد في عصر واحد فنانين مختلفي الاتجاه ومجال العمل كجين أوستن والسير والتر سكوت Sir Walter Scott (١٧٧١ — ١٧٣٢) وليس من بين الكتاب من يجارى سكوت في كرمه وسماحته ونظراته للإنتاج الجيد لمعاصريه من الكتاب . ولا نظن أن هناك ناقدًا يتسع ذوقه الفني لشيئ المنازع والمشارب أكثر منه . ولقد أثنى على جين أوستن وميز بين

فنها وطريقته التي تقوم على التهويل والمبالغة . وللسكوت في الدنبر من أب كان يعمل محامياً . ورغما عن اشتغاله بمهنة أبيه ، إلا أنه أظهر تمسكا مبكرا للأدب وشغفا بآثار اسكتلنده . ولقد كان لسلسلة الرحلات التي اشترك فيها إلى مرتفعات اسكتلنده أثرها في تزويد ذاكرته بأساطير كثيرة أخذته أيما فأدة عندما اتجه إلى الكتابة فيما بعد . ولقد كان من نتيجة أبحاثه التاريخية أن نشر فيما بين ١٨٠٢ — ١٨٠٣ • أظاني الرعاة على الحدود ما بين اسكتلنده وانجلترا ، The Minstrelsy of the

Scottish Border . وتطور سكوت من جامع للشعر إلى ناظم له . ولقد كتب عدداً من القصص الشعرية الرومانسية بدأها بقصة The Lady of the Last Minstrel في ١٨٠٥ وعادت عليه من الناحية للمادية بأجزل فائدة حتى لقد رأى في الكتابة الأدبية وسيلة لسد نفقاته المتزايدة التي تتطلبها حبه للغالى من الأشياء ، ونظراً لنشأته في بيت فاضل فقد تحرر من المتاعب والمشاكل التي أثقلت كاهل بعض الكتاب ممن يتمتعون بمثل عمق خياله الفنى . وقد يكن ضعفه في نواح أخرى ، ولعل ذلك يرجع إلى حدما ، إلى سماحة أصيلة في نفسه . وكان يصبو إلى أن يكون من ذوى الأملاك في اسكتلنده حتى يكون على قدم المساواة مع الطبقة الارستقراطية وليكون سيدا على أملاكه الواسعة .

وتحقيقاً لهذه الرغبة اشترى أبو تسفورد Abbotsford واتخذها منزلاً له . وحتى قبل أن يصبح قصاصا تورط في نشر حفامراته مع آل بالتين Ballantynes ليحصل على المال اللازم لمشاريعه الدائمة بخصوص التوسع في قصره ولإشباع رغبته الجنوبية في شراء الأرض . ولاحقته طوال حياته كقصاص هذه الرغبة القوية في الإنتاج السريع الناجح ، (١٣ — موجز في تاريخ الأدب)

وظل كذلك حتى حلت مأساة الالتزامات والتعهدات التي كان عليه ان يفي بها حينما أشهر في ١٨٢٦ إفلاس كونستابل Constable وآل بلتين . ومن العبث التكهن بما يكون عليه أمر فتان كسكوت لو لم تستبد به هذه النزعة إلى التبذير ، إذ لو استبعدنا هذه النزعة لأنكرنا عليه جانباً من طبيعته . ومن الخير أن نسجل أن يومياته المسماه Journal التي كتبت في فترة انهياره المالي هي أبعد أعماله أثراً في نفس القارىء . كما أنه من الأمور التي لا تخلو من دلالة أن نجاحه ككاتب مع اشتداد وطأة أعبائه المالية كان لها أثر في رفع الأرباح التي يحصل عليها المؤلف من قصصه إلى درجة لم يسبق لها مثيل .

وحتى أواخر سني حياته لا نجد إلا أثراً بسيطاً لسرعة إنتاجه على كتابته . وإذا كان قد كتب دون أن يراجع ما كتبه إلا في أضيق الحدود . إلا أنه كان يكتب مع ذلك بإتقان وكان عقلة يزخر بالقصص والشخص والحوادث إلى درجة تمكن بها من الابتكار دون عناء ظاهر وكان نشاطه مضرب الأمثال . وظن البعض أن بعض قصصه قد كتبت في أول حياته ثم احتفظ بها حتى اضطر إلى العمل في وظيفة سرية غير معروفة . ويزداد تقديرنا لعمله إذا تذكرنا أنه جمع إلى جانب التأليف عدداً من الوظائف القانونية الرسمية بينما يبدو في نظر ضيوفه في أبو تسفورد رجلاً من أهل الجدة يعتمد إلى تبديد الوقت في اللهو واللعب . وتفسير هذا النشاط الجهم من جانبه يعزى إلى حد ما إلى قيامه برحلات إلى المرتفعات الاسكتلندية انطبعت صورها في مخيلته وبدأت في أحسن ما كتب من قصص . ولقد كانت هذه السنوات الأولى سنوات إعداد ثمينة مع أن سكوت لم يكن يدرك في ذلك الوقت أى فائدة سيجنيها

من وراء هذه الرحلات مستقبلا .

ومع أن هناك من سبق سكوت في كتابة القصة التاريخية ومن بين هؤلاء ماريا ادجورث Marie Edgeworth التي صورت حياة إيرلندة في قصتها قلعة راكرنت Castle Rackrent التي كتبتها في ١٨٠٠ إلا أنه من الجائز أن يعتبر سكوت أول من ابتكر القصة التاريخية . ولكنه بدلا من معالجة حوادث عصره ودراسة حياة الطبقة الوسطى دراسه تفصيلية نجده يذلف إلى الماضي مستخدما في أغلب الأحيان شخصيات معروفة ومؤلفاً لقصة هي مغامرة من ناحية كما أنها مظهر براق لعصر تاريخي سابق من ناحية أخرى . فبينما يقنع فيلدنج وجين أوستن في قصصهما بالاهتمام بالشخصيات والبيئة المحيطة بهما إحاطة مباشرة إذ بنا نجد سكوت يتفنن في وصف البيئة التي تنتظم حوادث القصة بمناظرها الطبيعية ودقائقها، كما يورد لنا التفاصيل الساحرة عن العصور الخوالي . ومع أن الموضوع الرئيسي هو الذي يقدم لنا غالبا الشخصيات الرئيسية ، إلا أننا نجده واثقا من نفسه تمام الثقة وهو يصور لنا الشخصيات العادية من الناس وخاصة فلاحي اسكتلندة الذين يعرفهم تمام المعرفة وتبدو فيهم موهبته البارزة في الفكاهة والملمهة . ويصل سكوت إلى مستوى شيكسبير في تنوع مناظره وتعدد شخصوه ، إلا أن هذه ليست في المستوى الفني الذي رقى إليه مثيلا لها عند شيكسبير . ولعل الضعف الذي أصاب لغة الحديث والتخاطب في انجلترا والذي حد من وصف العواطف والجوانب الفظة من الحياة في صراحة ، هو الذي حرم أسلوب سكوت من اتساع الأفق الذي يمتاز به أسلوب شيكسبير . كما أن سكوت لم يتوغل في تحليل ما يدور في خلد شخصوه من عميق الأفكار ، فسلوكهم

وعواطفهم تتحكم فيها دوافع لا تستصحب على الفهم، وإذا كانت قصصه غنية بعنصر الفكاهة إلا أنه قلما عالج المأساة. وفي المرات النادرة التي تناولها لم يصب النجاح الذي صادفه في ميدان الفكاهة، كما أن فطرته المرحية لم تألف آلام النفوس المعذبة أو التي صدمتها خيبة الحياة. أما عن معالجته للتاريخ فتمتاز باهتمامه بالمناظر البراقة أكثر من اهتمامه بالنظم الاجتماعية التي شكلت حياة الناس. ومن الأشياء التي لها دلالتها أنه في معالجته للعصور الوسطى لم يعر الكنيسة، وهي الهيئة المسيطرة على حياة الناس في ذلك الوقت أى اهتمام واعتبار، وكانت لسكوت موهبة في معالجة تصوير جو مشحون بالغيوم والأسرار ولكنه قلما التجأ إليه، أما الأشياء الصوفية الميتافيزيقية فقد ضرب بها عرض الحائط.

ومع أنه من المناسب أن نطلق على سكوت رائد القصة التاريخية إلا أن هذه التسمية قد تدعو إلى اللبس لما لم نفحصها جيداً. فقصة الأولى وايفرلى Waverly التي كتبها في ١٨١٤ تعالج ثورة اليقظة التي قامت في ١٧٤٥. وإن كانت وايفرلى قصة تاريخية بمعنى من المعاني، إلا أن سكوت جمع مادتها من ذكريات الأحياء الذين تقابلهم بنفسه في مرتفعات اسكتلندية. وهذا العنصر الاسكتلندي مع عنصر اليقظة، اللذين كانت حركتهم آخر حركة في أوروبا يرجع أساسها إلى العصور الوسطى — هذان العنصران يكونان الموضوع الرئيسى لقصته المذكورة وفيهما يتجلى خير ما يمتاز به عمله الأدبي وهو يملود التمرض لها في معظم الأحوال كما في جاي مانرينج Guy Mannering، والـ The Antiquary في ١٨١٦ و Old Mortality في ١٨٢٦ و The Heart of Midlothian

في ١٨١٨ و Rob Roy في ١٨١٨ . ومن الصعب في هذه القصص أن نفرق بين ما يفعله الخيال وبين ما فيه الحرة من حقائق فكلها يخدم هدفه من ناحية الابتكار الفني بدرجة متساوية . كما أن سلبية الحوادث الرئيسية في القصة تستند إلى شعور إنساني قوي وتصوير فكري في أغلب الأحوال للشخصيات الاسكتلندية التي تنتمي إلى الطبقات الدنيا . وعندما يتخلل سكوت عن معالجة اسكتلنده التي يعرفها تمام المعرفة إلى تناول العصور الوسطى فإنه يفقد كثيراً من قوته . قصة إيفانهو Ivanhoe التي كتبت في ١٨٢٠ وقصة الطلسم Talisman التي كتبت في ١٨٢٥ ، اللتان تتعرضان لتاريخ الحروب الصليبية تعيدان من أكثر قصصه ذيوعاً بين القراء ، مع أنهما تتصفان بالسطحية والافتعال المسرحي إذا قورنتا بالثبات والعمق اللذان تمتاز بهما القصص الاسكتلندية ويصدق نفس القول بدرجة أقل وضوحاً عند ما يتخطى سكوت الحدود القائمة بين اسكتلنده وإنجلترا ليصف ظروف حياة العصابات وجيمس الأول في قصة Kenilworth سنة ١٨٢١ وتاريخ حياة نيجل The Fortunes of Nigel

وعندما وجد أن الجمهور لم يعد يستجيب لحوادث عصر من العصور كان سكوت يهرع بحثاً عن عصر آخر . ومن بين هذه العصور الجديدة التي تحتل مكاناً مرموقاً في إنتاجه الأدبي قصة كورتين ديرورد Quentin Durward سنة ١٨٢٣ التي تعالج فرنسا في عصر الملك لويس الحادي عشر ، ففي هذه القصة استرعى سكوت انتباه أوروبائنا . ولقد وصل وصفه الحي للقصة حداً لم يبلغه من قبل ، كما أن تصويره لشخصية لويس بلغ دقة وحنفاً لم يكونا معهودين لديه . وفي هذه القصة نجد أنه صور الرماة

الاسكتلنديين مع أن القصة تجري حوادثها في فرنسا . وكثيرا ما عاد من جولاته الجغرافية والمكانية ليستخدم اسكتلنده ومناظرها في عمله الأدبي . وقصة بئر القديس رونان Saint Ronan's Well التي كتبها في ١٨٢٤ والتي جرب فيها كتابة قصة تدور حول سلوك الناس في المجتمع من القصص الهامة ، مع أنها لم تبلغ غاية النجاح . ولكن قصة Red Gauntlet التي كتبت في سنة ١٨٢٤ والتي يودع فيها موضوعه المحبب عن ثورة اليعاقبة تبين لنا مدى توفيقه حين يتعرض لاسكتلنده . وليس من بين القصاصين — إذا استثنينا ديكنز — من أمتع القارىء على نطاق واسع كما فعل سكوت . وعلى الرغم من أن معرفتنا بالماضى قد ازدادت عن أيام سكوت إلا أن الأخطاء التاريخية التي تورط فيها وهو يصور الأشخاص لا تحول بين القارىء وبين الاستمتاع بالقصة اللهم إلا إذا كان القارىء متخصصا . ولكن ما أن هل القرن التاسع عشر حتى تغيرت النظرة إلى بناء القصة وعمقها وهذا هو الذى جنى على مكانته كقصاص . ولقد تبعه في كتابة القصة التاريخية عدد لا يحصى ، منهم بالورليتون Bulwar Lytton ودكنز Dickens و ثاكارى Thackeray وريد Reade وجورج إليوت George Eliot . ولم يقتصر تأثيره الفنى على إنجلترا وحدها بل تعداه إلى فرنسا وروسيا وأمريكا عبر الأطلنطى حيث وجد عشاقا لفنه ومعجبين به .

وينفرد توماس لوف بيكوك Thomas Love Peacock (١٧٨٥-١٨٦٦) بلون فريد من الكتابة يميزه عن معاصريه في ذلك الوقت . وقد كان بيكوك صديقا لشيللى مع أنه كان يتهكم على الحركة الرومانتيكية ولقد ابتكر بيكوك قصة تحتوى على التهكم والسخرية من التطرف

الرومانتيكى . وتبدو شخوصه كظلال لا حياة فيها ولكنها ظلال ذات أصوات ممتعة . أما حيكته القصصية فليس لها من تقع إلا أن تمكن للأصوات من أن تسمع وهي تتبادل الحديث الذى أجراه على ألسنتها . وكان ييكوك نفسه واسع الاطلاع على الأدب الكلاسيكى وأدب العصور الوسطى . وفي قصة « الخادمة ماريان Maid Marian » التى كتبها فى ١٨٢٢ وقصة « مصائب إلفين the Misfortunes of Elphin » التى كتبها فى ١٨٢٩ يكشف لنا عن مدى تقديره لمفاتيح القصة الرومانسية وندر أن يقبل القارىء على قصصه دون أن يصيب متعة . ولقد كان لقصصه Headlong Hall ١٨١٦ و Nightmare Abbey ١٨١٨ و Crotchet Castle ١٨٣١ الفضل فى تشجيع جورج ميريديث George Meredith والدوكس هكسلى Aldous Huxley على معالجته طرق جديدة من الفن القصصى .

الفصل الحادى عشر

القصة الإنجليزية من ديكنز إلى العصر الحاضر

يحتل تشارلز ديكنز Charles Dickens (١٨١٢ - ١٨٧٠) مكانة مرموقة بين كتاب القصة فى القرن التاسع عشر . ويعتبر من نواح عدة أعظم قصاص أنجته إنجلترا . وقد بدأ بكتابة Sketches by Boz فى ١٨٣٦ ، أتبعها بنشر مذكرات بيكوك فى ١٨٣٦ - Pickwick Papers . وهى أعظم قصة فكاهية فى الأدب الإنجليزى . والفكاهة فى هذه القصة ليست مفروضة عليها ولكنها تعبير سهل طبيعى عن نظرة مرحة إلى الحياة ، إذ يبدو فيها دكنز وهو ينظر إلى الأمور نظرة فيها مبالغة وتسليه ونجده يتغمس إنغماسا مفرطا فى سوق مغامرة بعد أخرى دون أى تفكير فى حبكة القصة أو هيكلها العام .

ولقد كان يجد من نشاطه هذا روح العصر التى تتطلب العاطفية والخيال من إظهارها ومع هذا انطلق فى الحدود المرسومة له وكأنه لا يعرف القيود على الإطلاق . ولو قدر له أن يعيش فى عصر أقل تحفظا من عصره لبلغ ما بلغه شيكسبير . كاد ديكنز يجد فى الحياة متعة ولكنه كان يكره النظام الاجتماعى الذى نشأ فيه . وهناك دلالات كثيرة تدل على أنه كان قريبا من أن يكون ثوريا فى نزعتة ، ولقد هاجم فى قصصه الأخيرة المفاصد المتفشية فى عصره . ولكن عصره هذا اقتصر منه

فقرض عليه لكي تروج قصصه أن يلتزم بما تواضعت عليه الطبقة الوسطى من ناحية الأسلوب والأخلاقيات . ولم يكن في قصة من قصصه أقل تحرراً من هذه القيود أكثر منه في مذكرات ييكويك بما فيها من فيض وسلاسة . وفي أوليفر توست Oliver Twist التي تلتها في ١٨٣٨ بدأ عنصر الأشجان يفسد روح الفكاهة وبدأ دكنز وقد هالته قسوة عصره يشعر بالحاجة لاستخدام القصة للتعبير عن رسالة اجتماعية يختص بها جيله اللفظ الغليظ القلب . ومع ذلك تتجلى قدرته الإبداعية بوفرة عندما يسرد قصة الصبي الفقير المستقيم الذي يتعرض للأخطار والمخاطر . وترجع قوة هذه القصة لا إلى إثارة الأشجان بل إلى تصوير كل ما يتصل بالطبقات الدنيا مع المجتمع ، وإلى روح الفكاهة والسخرية التي تتميز وتجمع حول شخصية السيد بامبل Mr Bumble وتزداد أهمية الحكمة القصصية في قصة نيكولاس نيكلي Nickolas Nickleby التي كتبت حوالي ١٨٣٨ . وهنا تظهر قدرة ديكنز في معالجة الميلود راما إذ يرسم ديكنز شخصوه وقد تحدثت معالمها كما فعل بن جونسون في مسرحياته في القرن السابع عشر . ويكثر التهكم والسخرية عندما يتعرض للحياة بمدرسة في يوكشير ، ولكن خير ما في القصة يكمن في ثانياً الفكاهة متى صدرت عن مسرح فنسنت كراملز Vincent Crummles وفرقة . أما محل العاديات الأثرية ، The Old Curiosity Shop التي كتبها في ١٨٤١ ففيها تغطي الأشجان على الفكاهة وخاصة عندما يموت نيل Nell الصغير إذ يخامر المرء إحساس بأن جمهور دكنز من الطبقة الوسطى لا يعرف من الطقوس إلا مواكب الجنائز . أما قصة Barnaby Rudge التي كتبها في ١٨٤١

بتصويرها لمظاهرات جوردون Gordon Riots فهي أولى محاولات
دكنز في كتابة القصة التاريخية . وفيها نجد إهتماماً متزايداً بالحبكة
القصصية التي لا أثر لها في مذكرات بيكويك . وقبل أن يكتب مارتن
تشرلويت Martin Chuzzlewit ١٨٤٤ قام برحلة إلى أمريكا وأثار
استياء القراء بتصويره لمناظرها ، ومع ذلك فكل سميزات دكنز
تتجلى هنا في شخصية بكسنيف وبناته وساره جارب ومارك تايلي
الشخصية القوية الفاضلة ، وعدد من الحوادث والشخصيات أحكم وصفها
غاية الأحكام ؛ وقد كتب فيما بين ١٨٤٣ و ١٨٤٨ كتبه التي تتناول عيد
الميلاد ومن بينها نشيد عيد الميلاد The Christmas Carol . وقد
تكون هذه القصة أحب قصصه للجمهور . ففيها يبين إيمانه بالعطف
الإنساني الذي قارب التصوف . ولقد بينت قصة Dombey and Son
التي كتبها سنة ١٨٤٨ ، بما فيها من سيطرة على عنصر الشجن مبلغ
التقدم الذي أحرزه . فنه منذ أن كتب قصة « محل العاديات الآثرية » .
وفي قصة « ديفد كوبرفيلد David Copperfield التي كتبها في ١٨٥٠
أنهى دكنز أول مرحلة له في كتابه القصة بعمل أدبي يحوى عناصر قوية
من سيرته الشخصية ، كما يمتاز بتمكنه من تصويره للشخصيات كما نرى
في شخصية ميكور Micawber وشخصية يورياهيب Uriah Heap .
أما قصة المنزل القاتم Bleak House التي كتبها في ١٨٥٣ فقد
ظهر فيها وعيه الفني ودقة تصميمه للقصة أكثر من ذي قبل . ومن
الجلي أن فنه قد بعد الآن عن المرح التلقائي الذي نلاحظه في مذكرات
بيكويك . ولقد اتبع هذه بقصة أخرى هي « أيام قاسية Hard Times
١٨٥٤ التي أهداها إلى كارليل . وبينما نجد ديكنز يهاجم الظروف

الإجتماعية في عصره ، إلا أنه في هذه القصة يولى هذا الموضوع أهمية خاصة . وهو يوجه على لسان كوكتون ومستر جراتد جيرند سهام النقد إلى سياسة عسدم تدخل الحكومة في النشاط الصناعى والتجارى *Laisser - Faire system* التى كانت تنادى بها مدرسة مانشستر . وهو يوحى إلى القراء بأن المصلحة الشخصية المستنيرة التى تنادى بها هذه المدرسة لا تعنى إلا قسوة لا تدل على أى استنارة أو إدراك . وهذا الإنشغال بالناحية الإجتماعية يسيطر على قصة دوريت الصغيرة *Little Dorrit* التى كتبها فى ١٨٥٧ والتى يهاجم فيها مكتب الاستئناف ونظام البيروقراطية فى الحكم . فتجد مناظر السجن التى كانت مصدراً من مصادر الفكاهة والملمهة فى مذكرات يكويك تنقلب الآن إلى موضوع جدى وذلك بتصوير سجن المستدينين . وقد عاد ديكنز إلى معالجة القصة التاريخية ، فى قصة مدينتين *A Tale of Two Cities* التى كتبها فى ١٨٥٩ واستطاع بإيجاء من كارليل أن يتخذ من الثورة الفرنسية موضوعاً لها . وتبين هذه القصة بوضوح لا مزيد عليه مدى اتساع الموارد التى اعتمدت عليها عبقريته ومدى غزارتها وقد أتم قصتين أخريين هما : آمال كبار *Great Expectations* فى ١٨٦١ وصديق الطرفين *Our Mutual Friend* فى ١٨٦٤ ، ولقد أتمهما قبل وفاته المبكرة فى ١٨٧٠ . كما ترك مخطوطاً لقصة لم تتم هى سر إدوين درود *The Mystery of Edwin Drood*

ولقد دفع دكنز بنفسه إلى الموت دفعا . فمن ١٨٥٨ إلى ١٨٦٨ قام بتلاوة قصصه بشكل مسرحى فى كل من إنجلترا وأمريكا . وجرت عليه هذه التلاوة مغام كثيرة . وعلى الرغم مما سببه له من إجهاد ، إلا أنه

كان يطرب كلما صفت له الجواهر ؛ لقد كان الجمهور بالنسبة له بمثابة الخمر
المعتقه لا يستوثق من مفعولها القوي إلا إذا تذوقتها ، وكذلك لا يتأني
له التأكد من رضى الجماهير إلا إذا سمع تصفيقها واستحسانها بأذنيه .
لقد كان شيكسبير يرضى جمهوره دون أن يكون ذلك على حساب آرائه .
أما دكنز فقد كان يعرف في قرارة نفسه أكثر مما أماط عنه اللثام في
قصصه . وعجز بسبب إغفاله الشديد عن أن يحقق ما حققه في المأساة
كاتب مثل دستوفيسكى . أو أن يصل إلى ما وصل إليه تولستوى في
نظراته الشاملة للحياة التى جعلته يحتل مكانا ممتازا بين قصاصى العالم ،
أما فيما عدا هذا فقد توفرت لدكنز كل المواهب اللازمة . وقد نظر إلى
العالم شأنه شأن العظماء من الفنانين كما لو كان تجربة جديدة كل الجدة ،
كما كان يمتاز أسلوبه بقدرة غارقة على وصف مختلف الأشياء ، من وصف
للشخص والموائق المضحكة التى يصورها إلى وصف المواقف التى تتطلب
بلاغة كبيرة . ولقد ابتكر من الشخصيات والمواقف عددا متنوعا لم يجاره
فى مداه أحد منذ شيكسبير . ولقد كان أثره على جماهيره من القراء عميقا
لدرجة أن نظراته للحياة التى يعبر عنها فى قصصه أصبحت جزءا من
التراث الإنجليزى . ولقد كان دكنز لا يثق بالمنطق العقلى والنظريات بينما
كان يعتبر التعاطف وبهجة النفس من أسمى الفضائل . وكان يدرك
فى قرارة نفسه وفى ساعات التأمل أن بهجة الحياة هذه ليست كافية للقضاء
على أمثال كوكتون من أشرار العالم . ولقد احتفظ بهذا الشعور لنفسه
وساعده على إخفائه ما ممتاز به من عمق الإحساس . ولما مات دكنز
فى ١٨٧٠ اختفى من الحياة الإنجليزية شيء لا يعوض ، اختفى ضوء لامع
بدد بنوره ظلمات النزعة التجارية التى طمست ذلك القرن ودعا الناس

إلى التعاطف والاستبشار ونبذ الفظائع التي اقترفوها ظلماً وعدواناً .

كان ولیم ما کیس ثاکری William Makepeace Thackeray (١٨١١ — ١٨٦٣) معاصر دکنز ، فمن الطبيعي إذن أن نقارن بين إنتاجهما الأدبي ، كانا يختلفان اختلافاً كبيراً في تعليمهما وفي مكاتهما الاجتماعية ، فدکنز لم يحظ من التعليم المنظم إلا بقدر يسير ، وكثيراً ما دخل والده السجن لعجزه عن سداد ديونه . وبدأ دکنز يكسب قوته في سن مبكرة بالعمل في مصنع ورنيش . أما ثاکری فقد ولد في كالكنا من أب كان يعمل موظفاً في شركة الهند الشرقية . ولقد أتاحت له الدراسة في تشارتر هاوس وكمبردج . وعند ما يصف دکنز الفقر نجده يدرك معنى الفقر لأنه عرکه بنفسه ، ولكن الفقر بالنسبة لثاکری لا يعدو أن يكون مجرد الاعتماد على القروض لفترة ما . وكان دکنز سريع الاستثارة ، بينما كان ثاکری بليد الطبع يحمل نفسه على الكتابة حملاً : واشتغل ثاکری بالصحافة طوال حياته وظل حتى سنة ١٨٥٤ يوالى الكتابة في مجلة Punch بانتظام طوال حياته ، ثم اشتغل بعد ذلك محرراً لمجلة Cernhill . وبدأ عمله كقصاص متأخراً ، بكتابة قصة سوق الغرور Vanity Fair حوالي سنة ١٨٤٧ وكان إذ ذاك في السادسة والثلاثين من عمره . وبعد ذلك بعشرة أعوام عكف على كتابة آخر قصة هامة له ، ألا وهي أهل فرجينيا The Virginians سنة ١٨٥٧ — ٩ . وفي هذه السنين العشرة المجيدة إستحوذت قصصه التي كانت تنشر بغلاف أصفر زاه وتباع الواحدة منها بشلن على إقتباه الجماهير في إنجلترا حتى أصبحت مظهراً من مظاهر الحياة الإنجليزية . فكتب قصة Pendennis . سنة ٥٠ — ١٨٤٨ . وهنرى إسموند Henry Esmond

سنة ١٨٥٢ و The Newcomes سنة ١٨٥٣ - ٥ ، ومات تاكرى سنة ١٧٦٣ فى سن الثانية والخمسين فى الوقت الذى بدا فيه أن الحياة مقبلة عليه . وقبل وفاته بعام كان قد شيد لنفسه قصر منيفا فى كنز نجحتون ولقد كان مترفا فى ذوقه وكان عليه أن يوازن بين دخله ومطالبه الكثيرة . فلم يكن يلائمه ذلك المنزل الصغير الذى كان يدفع أربعين جنيهاً إيجارا له فى السنة ، ولم تكن ثلاثة هذه الخادمة الصغيرة الكريهة وهى تفتح الباب عند مقدمة . أن ذلك ليناسب رجلا مثل توماس كارليل لارجلا من طراز تاكرى . ولذا حمل تاكرى نفسه ، كما فعل دكنز من قبل ، على تلاوة أجزاء من قصصه فى لندن وأمريكا وأستطاع بعد جهد أن يرفع دخله إلى عشرة آلاف جنيه فى السنة . وكان لهذا المجهود المضنى بالإضافة إلى أساليب حياته الأثر الأكبر فى التعجيل بنهايته .

ويبدو تاكرى فى أوج عظمته فى قصة «سوق الغرور» بما فيها من واقعية صريحة ومقت شديد للزيف وتطوير شامل قوى لحوادث القصة . والواقع أن تاكرى يزد دكنز فى رسمه للشخص وفى سائر أنواع التأثير القصصى . فلم يأبه بالبحث عن حل يتمشى مع القيم الأخلاقية ، كما فعل دكنز ، وإنما كان همه منصرفا إلى إعطاء صورة للحياة كما تراءت له . وهذا هو السر فى عظمة الصورة التى رسمها لشخصية بكى شارب Becky Sharp . ومع أن بكى شارب هذه امرأة مغامرة محتالة إلا أن تاكرى عرض شخصيتها بطريقة جعلت من العسير على الجمهور أن يقف منها موقف المتفرج . ولم يضطر دكنز من الناحية الفنية على نحو واحد منذ نجاحه الباهر فى إنتاجه المبكر ، فقصاصه Pendennis و Newcomes مشحونتان بكثير من الاستطرادات التى حرمتها من إحكام الخط

القصصية التي نراها في قصة « سوق الغرور » ولأنه كانت مهارته
فلذلك ظاهرة في معالجته لبعض المناظر والشخوص المتفرقة. وهو أدق
في وصفه للناطقة من دكنز ، وقد صور لنا في شخصية الكولونيل
نيوكز للمثل الأعلى لنا ينبغي أن يكون عليه الجنتلمان الانجليزي . وقد
تفادى تاكري في قصة هنري ازمووند ضعف البناء القصصي الملاحظ في
القصتين السابقتين . وهنري ازمووند قصة تاريخية تعرض للقرن الثامن
عشر ، وهي فترة ملك تاكري ناصيتها كما يستدل من محاضراته عن
« كتاب الفكاهة الانجليزية The English Humorists » وعن حياة
الملوك الانجليز الاربعة الذين يحملون اسم جورج The Four Georges .
وقد أعاد إلى الوجود في قصة ازمووند الجو الذي كان سائداً في عصر
الملكة آن وذلك عن طريق حبكة قصصية أحكم تصميمها وعلى الرغم
من صعوبة التحكم في الموضوع الذي عالجه .

ومع أننا لا نلقى بين كتاب القصة في القرن التاسع عشر من يداني في
مكائمه دكنز و تاكري ، إلا أن القصة في تلك الفترة امتازت بتنوع
كبير . فقد طغى الفن القصصي إذ ذاك على سائر الأنواع الأدبية بل
أصبحت مشكلة حصر الأنواع الأدبية من الصعوبة بمكان ، ولقد حاول
القصاصون معالجة القصة بشتى أنواعها حتى يسايروا ما وجد على الذوق
الأدبي العام من تطورات . والقصاص Bulwar Lytton (١٨٠٣ -
١٨٧٣) مثل بارز لهذا التنوع ، فقد احتذى حذو سكوت في كتابة عدد
من القصص التاريخية من أشهرها « آخر أيام بومبي The Last Days
of Pompey » في سنة ١٨٣٤ ومن أحسنها قصة رينزي Rienzى سنة
١٨٣٥ . وتابع نشاطه القصصي بعد هذا بكتابة قصة تنتمى إلى قصص

الرعب تسمى زانونى Zanonى فى سنة ١٨٤٤ . ثم ، أدمج بطريقة محبة ،
القصة البوليسية فى قصة النقد الاجتماعى فى قصة بول كليفورد .
Paul Clifford سنة ١٨٣٠ ، وقصة يوجين آرام Eugene Aram
سنة ١٨٣٢ وتتفوق الأخيرة على سابقتها بأها مستمدة من الحوادث التى
جرت مؤخراً . وعندما استعادت القصة الواقعية بعد ذلك مكاتها كتب
The Caxton سنة ١٨٤٦ و د قصتى My Novel ، سنة ١٨٥٣ ولقد
أدى توزيع نشاطه القصصى على ألوان عدة إلى قلة أكثرات النقاد به
فعدوه مجرد مقلد لغيره لا أكثر ولا أقل . ولقد اتصف بلور ليتون
بالبراعة والحدق وبقدرة على الابتكار . وأول قصصه المسماة Pelham
التي كتبها سنة ١٨٢٨ تصور شخصية ثائر متأنق أشبه ببيرون . وتعد
هذه القصة من أكثر قصصه تماسكا بينما كتب فى نهاية حياته القصصية
« الجنس المقبل The Coming Race سنة ١٨٧١ التى مهدت السبيل
فيما بعد لظهور قصص صويل بتلر Samuel Butler و هـ . ج . ولز
H. G. Wells عن المدينة الفاضلة .

ويمتاز إنتاج تشارلز كنجزلى (١٨١٩ - ١٧٨٥) بتنوع ألوانه كذلك
فيما يعالج قصصا تهدف للدعاية كما فى قصة Yeast التى كتبها سنة ١٨٤٨
وقصة Alton Locke التى كتبها فى سنة ١٨٥٠ والى تدعو للاشتراك
المسيحية إذا به يعالج القصص الرومانسية التاريخية كما فعل فى قصتى
Hypatia التى كتبها سنة ١٨٥٣ و Westward Ho التى كتبها فى سنة
١٨٥٥ ، وكذلك القصة الخرافية « أطفال الماء The Water Babies »
ولم يفتقر هذا العصر إلى هذا التنوع القصصى كما أنه ليس من السهل
تحديد نوع كثير من الكتابات الأدبية . فكنجلاك A. W. Kinglake
(م ١٤ - تاريخ الأدب الإنجليزى)

(١٨٠٩ — ١٨٩١) قد اتخذ الشرق أساسا لكتابه Eothen الذي كتبه في ١٨٤٤ ، وترجم السير ريتشارد بيرتون Sir Richard Burton ألف ليلة وليلة في سنة ١٨٨٥ — ١٧٨٨ ووصف جورج بورو George Borrow جولاته ومغامراته وتعاليم الفجر في قصة Lavengro سنة ١٨٥١ ، وقصة The Romany Rye سنة ١٨٥٧ وقصة Wild Wales سنة ١٨٦٢ . وتعود قوة ملاحظة الكاتب Borrow وجولاته إلى الظهور في كتابات Ricked Jefferies (١٨٤٨ — ١٨٨٧) في أواخر هذا العصر في قصة After London سنة ١٨٨٥ ، وفي كتابات W.H.Hudson (١٨٤٦ — ١٩٢٢) وفي وصفه لجنوب أفريقيا وريف إنجلترا .

واستمر تشارلز ريد Charles Reade (١٨١٤ — ١٨٨٤) يستخدم القصة كوسيلة للنقد الاجتماعي ، كما فعل دكنز من قبل . ولو أن أسلوبه في هذا كان في غاية الدقة ، كما نرى في عرضه لنظام السجون في قصته المبلود رامي ، لم يفت الوقت للإصلاح It is Never Too Late to Mend التي كتبها في سنة ١٨٥٦ . ونميل أحيانا إلى مقارنة ريد بزولا Zola إلا أن ذلك فيه إجحاف بمكانة زولا إذ على الرغم من جلد ريد وصبره في جميع الحقائق إلا أن عنصرى العنف والشجن اللذين بالغ فيهما أيما مبالغة غالبا ما نراهما في منتهى الوضوح .

ولقد أصاب ريد توفيقا أكثر في معالجته للقصة التاريخية في « الدبر والموقد The Cloister and the Hearth » التي كتبها في ١٨٦١ حيث يصور العصور الوسطى تصويرا حيا مفصلا مع ما فيه من بريق خداع في بعض الأحيان ونجد قصص بنيامين دزرائيلي Benjamin Disraeli (١٨٠٤ — ١٨٨١) أكثر احتمالا وقوة من الناحية الفنية من قصص

ريد وتعمد شهرة دزرائيلي على كونه أهم شخصية سياسية في هذا القرن. ولقد أغمطت هذه الشهرة من مكانته ككاتب قصصى وأكثرت إنتاجه أثراً. هي قصصه الثلاث التي تعرض لمثله السياسية وهي قصة Coningsby سنة ١٨٤٤ ، و Sybil ١٨٤٥ و Tancred ١٨٤٧ . وهو يدعو إلى انجلترا الفتية عجباً في هذا سياسة تكوين ديمقراطية يشرف عليها المحافظون ويعبر عن إيمانه بفكرة جديدة للقومية. وإذا ما عاودنا قراءة هذه القصص فسنجد أن موضوعاتها أو العناصر الأساسية التي تتضمنها لم تعد بالية كما كان يتوقع البعض. وقد تعرضت السيدة جاسكيل Mrs Gaskell (١٨١٠ - ١٨٦٥) بأسلوب مختلف إلى فظائع النظام الصناعى كما رآته في مانشستر وكما هو ظاهر في قصصها Mary Barton سنة ١٨٤٨ وقصة North and South سنة ١٨٥٥ . ولقد كانت تتمتع بموهبة تجمع ما بين النقد الاجتماعى وعنصر الميلودراما ولو أن مهارتها لم تقتصر على هذه القصص التي تعالج النقد الاجتماعى ، ففي قصة Granford التي كتبها سنة ١٨٥٣ أعطينا صورة لحياة الأقاليم بأسلوب فكه رقيق . وعندما كان يريد قراء العصر الفيكتورى أن يتعدوا عن السياسة أو الشرور الاجتماعية السائدة في عصرهم كان عليهم أن يلجئوا لقراءة قصص Wilkie Collins (١٨٢٤ - ١٨٨٩) وهو كاتب تمكن من إثارة الرعب وجو من الغموض والأسرار بطريقة أكثر حذقا ومهارة من Horace Walpole أو السيدة Radcliffe . ففي قصته المرأة ذات الرداء الأبيض The Woman in White ، التي كتبها سنة ١٨٦٠ ، وفي قصة الماسة الصفراء The Moonstone التي كتبها سنة ١٨٦٨ أظهر نوعاً من الشاعرية التي تشف عن الصوفية ، هذا بالإضافة إلى مقدرته على

تكون حبكة قصصية معقّية ولو أنها محدّية المعالم وتقسّم بالغموض .
ولا يمكن مقارنة هؤلاء الكتاب بشارلوت واميلى برونّته Emily Brontë و Charlotte في قوة الابتكار والابتداع . ولن نجد قصة في الأدب الإنجليزي تعادل قصة الانحتين اللتين عاشتا في قرية منعزلة تسمى Haworth في مقاطعة Yorkshire . ومع أنهما لم تجدا تعجّبا من والدهما بشخصيته المسيطرة الطاغية إلا أنهما كتبتا قصصا لازالت الأجيال المتعاقبة تجد متعة في قراءتها إلى اليوم . وكثيراً ما سرد تاريخ حياتهما ولكن للسيدة Gaskell عرضت لنا هذا التاريخ بطريقة تنبض بالحياة أكثر من أي كاتب آخر . وبطريقة ما فضلت إميلي برونّته Emily Brontë (١٨١٤ - ١٨٤٧) في قصتها الوحيدة مرتفعات وذرينج Wuthering Heights التي كتبتها في سنة ١٨٤٧ علماً عاطفياً خالصاً يذكرنا أحياناً بمناظر العاصفة في مأساة الملك لير King Lear . ولو عالج هذه القصة كتاب آخرون لبدت مجرد ميلودراما ، ولكن نفس القول ينطبق على مأساة عطيل Othello لو أنها سردت بطريقة تختلف عن طريقة شيكسبير . وتقسّم هذه القصة في سردّها بواقعية عنيفة قاسية ، كما تفوق أي قصة أخرى من قصص القرن التاسع عشر في قوة أبداعها وابتكارها ولا ندرى كيف تسنى لعقلها أن يتخيل هذا العالم الذي وصفته ، ولكن وراء وحدتها الظاهرية لا بد وأنّها كانت تمتاز بنشاط نفسي غامض متزايد ، كما تبين ذلك مقطوعاتها الشعرية . أما موهبة شارلوت برونّته Charlotte Brontë (١٨١٦ - ١٨٥٥) فلم تتركز في قصة واحدة بل تعدتها إلى عدد من القصص هي : جين إير Jane Eyre سنة ١٨٤٧ ، وشيرلي Shirley سنة ١٨٤٩ ، وفيليت Villette ١٨٥٢ والأستاذ The Professor

سنة ١٨٥٧ . ولقد جمعت في هذه القصص صوراً من حياتها الخاصة في يوركشر Yorkshire وحياتها المدرسية في بروكسل Brussels بنهرتها الرومانتيكية الغنية التي كانت تنبع من خيالها الحبيب . وهكذا نجد أن إنتاجها الأدبي له أساس واقعي ، ولو أنه يتعدى ذلك إلى عالم الأمان . ولقد كانت لديها الشجاعة لأن تجول في خبايا الحياة الإنسانية بأمانة وإخلاص أكثر مما اعتاده العصر ، ولو أن تحفظ لهذا العصر منها من متابعة مواضع قصتها إلى نهايتها المنطقية . فجين لا يرتين العناصر التي تكون نظرتها للحياة . وكانت جين مربية وهذا يتفق مع واقع شارلوت نفسها بينما تختلف جين عن شارلوت في إنها ذهبت إلى منزل جيبها المستر روتشستر Rochester وهو شخصية غامضة توحى بالشر وهي إلى حد ما صورتها الخيالية للرجل بوصفه أداة للمحافظة الجنسية ، وهو إلى حد ما يشبه شخصية مونثوني أو شخصية بيرون Byron لو أنهما كانا ينتميان إلى الطبقة المتوسطة . وتخلق شارلوت هذا الجو الغامض في منزل روتشستر ، وهو جو ينطبع في شخصيتها كما تبدو للقارئ . وهنا ينشأ مصدر قوة شارلوت برونت في خلقها لجو من الرعب دون الابتعاد عن إطار الطبقة المتوسطة . ولقد أعوزتها الشجاعة لتفسير بجوها هذا بعيداً إلى العالم المضطرب العنيف الذي صورته أختها في مرئقات وذرنيج .

وبينما كانت الأختان إميل وشارلوت تتمتعان بشهرة قد توعدت دعائهما إذ بنا نجد جورج إليوت George Eliot (التي كان اسمها في الأصل ماري آن أفانز Mary Ann Evans ١٨١٩ - ١٨٨٠) قد أصابها ما يشبه الانهيار ، ولقد كانت جورج إليوت أكثر النساء

القصصيات في القرن التاسع عشر علما ومعرفة فقبل أن تعالج القصص كانت قد ترجمت *Leben Jesu* للويسقار اشتراوس *Strauss* ، وعملت مساعدة للتحرير في مجلة وست منستر ريفيو *Westminster Review* وكانت على وشك الزواج من الفيلسوف هوبرت سبنسر *Spencer* *Herbert* لولا شذوذها العقلي . وعندما لم يستطع سبنسر الزواج بها قدمها لصديقه لويس *Lewis* ، وكان كاتباً ذا مقدرة عظيمة . وقد عاشت مع لويس الذي كان له فضل تحويل اهتمامها من الفلسفة إلى القصة ولاقت قصصها القصيرة المسماة « مشاهد من حياة القساوسة » *Scenes of Clerical Life* التي كتبها في ١٨٥٧ نجاحاً مباشراً فأتبعها في سنة ١٨٥٩ بقصتها الطويلة آدم بيد *Adam Bede* ، التي كان لها فضل تدعيم شهرتها كقصاصة . وباعتقادها على المشاهدة المستمدة من الريف الانجليزي الذي تعرفه معرفة وثيقة استطاعت أن تبتكر موضوعاً قوياً ما كانت القصة في العصر الفكتوري لتستطيع التعرض له . ففي شخصية *Hetty Sorrel* هتي سوريل ، عرضت لنا قصة فتاة هتك عرضها ودفعت إلى قتل ثمرة خطبتها . وجمال خيالها وصال حول هذه الشخصية الحية التي نالت من عطفها الكثير . وبينما تطلق جورج اليوت لمشاعر العنان في شخصية هتي ، إذا بعقلها يسيطر على الشخصيات الخيرة في القصة أي شخصية دينا وآدم بيد . وكانت مشكلة جورج اليوت كقصاصة هي معرفة لمن تكون الغلبة في النهاية : للعقل أم للشعور؟ وفي آخر الأمر انتصر العقل ، وهنا بدأ فشلها كفنانة . وفي قصة آدم بيد كانت جورج اليوت لاتزال تتمتع بحرية فنية معقولة ، وأظهرت في وصفها للحوادث والشخوص فهما وإدراكاً دقيقاً ، كما بدت

قدرتها على الفكاهة التي برزت في رسمها لشخصية مستر بويسر Boyser بشكل يذكرنا بسكوت Scott، بل قد يصل إلى مستوى شيكسبير . وفي قصتها The Mill on the Floss بدت المشكلة التي كانت تعانيها جورج اليوت أكثر وضوحا وجلاء . فهذه قصة تشبه في موضوعها قصص وردزورث Wordsworth لو أنها سردت بالثر في قالب قصصي . هي قصة أخ وأخت يتصفان بحساسية كبيرة ؛ فالأخت عاطفية منطوية على نفسها في شيء من التصوف والثورة على القيم الصاخبة التي تتمثل في شخصية أخيها . وكانت جورج اليوت تدرك كل هذه المشاعر في قرارة نفسها ، ولكن عقلها صمم الخطة القصصية بشكل جاف قاس جعلها ميلودرامية في ختامها . وقد اتسقت عناصرها الفكرية المختلفة في قصتها المسماة Silas Marner التي كتبها في ١٨٦١ . وهي أقصر من سابقتها وفيها تتحد عناصر القصة في وحدة منظمة بشكل يدعو إلى الإعجاب . وكانت نقطة التحول في كتابة جورج إليوت القصصية هي محاولتها معالجة قصة تاريخية تسعى رومولا Romola في ١٨٦٣ ، تدور حوادثها حول عصر النهضة في إيطاليا . وعلى الرغم من تمكن جورج اليوت من كل المادة اللازمة لإعداد هذه القصة إلا أن القصة تفتقر لروح العصر بما فيه من قيم متناقضة ، كما بدت شخصية رومولا ذاتها وكأنها فتاة رشيقة تنتمي إلى فترة ما قبل روفائيل . Pre Raphaelite في القرن التاسع عشر وأنها إنما ضلت السبيل إلى إيطاليا في عصر النهضة . أما فيليكس هOLT Felix Holt التي كتبت في ١٨٦٦ فهي قصة تعالج الراديكالية التي تمتاز بها الفترة التي تلت قانون الإصلاح . ولقد إمتازت هذه القصة بحبكة غاية في التعقيد ، كما تبين هذه القصة

مدى ما خسرته جورج اليوت من جراء فقدانها للتلقائية التي كانت تتصف بها بواكير أعمالها . ولكن هذه القصة لم تكن خاتمة أعمالها الأدبية إذ حوالى سنة ١٨٧١ استجمعت قدراتها فى قصة Middlemarch وهى إحدى القصص العظيمة التى زخر بها القرن التاسع عشر . وفيها تركت الماضى لتعالج الحوادث المعاصرة ، وفيها اهتمت برسم الشخصيات العديدة وهى تتفاعل ويستجيب بعضها للبعض الآخر .

ويبدو أنها استخدمت عقلها لدرجة مكنتها من حل مشا كل البناء القصصى دون إعاقة مقدرتها على التخيل . وتعتبر جورج اليوت أكثر القصاصين الإنجليز شبيهاً بالقصاص بلزاك Balzac . ويشعر الإنسان فى إنتاجها الأدبى برغبتها فى توسيع إمكانيات القصة كوسيلة من وسائل التعبير ، فهى تريد أن تحوى قصصها مواضيع جديدة وتريد أن تتعمق فى رسم الشخصيات أكثر من غيرها من القصاصين .

ولم تسيطر هذه الرغبة الطموحة على القصاص أنتونى ترولوب Anthony Trollope (١٨١٥ - ١٨٨٢) الذى كان معاصراً لها . فى سيرته الشخصية يناقش كتابة القصة كما لو كانت شيئاً غاية فى البساطة والسهولة . وهذه النظرة المتواضعة لفنّه منعنا ولو لفترة قصيرة من أن نقدر تصويره لحياة القسس ، الذى بدأه فى قصته المسماة The Warden واستمر يعالجه فى قصة أبراج بارتشتر Barchester Towers التى كتبها فى ١٨٥٧ . ولقد بدت موهبته فى السرد القصصى طبيعية سلسلة لا إدعاء فيها ، كما إمتازت بخيال خصب وأسلوب يفعل فعل السحر فى تأثيره على القارىء ، وتخيل موفق للشخصيات والحوادث . وهو كبير الشبه بحين أوستن إلا أنه فى الوقت الذى يزداد فيه مجاله الفنى إتساعاً

إذ بقصصه لا تبلغ ما بلغت قصص جين أوستن من الصقل الفني وإن تسلوى الإثنان في إدراك حدود إمكانيتهما الفنية وعزمهما على عدم تخلى هذه الحدود إلى عوالم لا قبل لهم بها .

وكان ترولوب من ذاك الطراز من الكتاب الذى يسهل على مؤرخى الأدب التغاضى عنه . وذلك لأنه لم يسهم إلا بالقليل فى تطور القصة . وقد برز معاصره جورج مريدث George Meredith وتوماس هاردى Thomas Hardy فى الابتكار والإبداع سواء أكان ذلك فى البناء أو الهدف القصصى . ولقد اضمحلت شهرة جورج مريدث (١٨٢٨ - ١٩٠٩) بشكل يدعو للأسف فى السنوات الأخيرة . ونحن وإن كان علينا أن نعترف بصعوبة قصصه إلا أنه امتاز بحساسية ذهنية لم تنهيا لكاتب آخر فى القرن التاسع عشر . وإذا نظرنا إلى اتجاهه الفكرى لوجدنا أن نقطة الضعف الرئيسية التى نجدها لديه هى نصيب من الكبرياء الذى ندد به فى شخوص قصصه . ولا بد أن نعترف أنه تعمد تعقيد الفصول الأولى من قصصه لدرجة تستصعب على الفهم وذلك لتكون تبياناً لنوى العقول البليدة أن يكفوا عن قراءتها . ول سوء حظهم لم يسهل قراءة قصصه ذور العقول البليدة لحسب . ولقد كانت القصة فى نظره أكثر من مجرد سرد لحكاية من الحكايات . فن طريق نظرتة لليلة أراد أن يبين المخاطر التى تنهال على النفس البشرية فى نضالها للتخلص من الوحشية المتأصلة فيها . إن الجسم والعقل وفوق كل هذا القلب — كل هذه خدعت الناس وأبعدتهم عن الحياة الطبيعية العادية التى هى الطريقة المثلى للعيش . فالقلب خداع بسبب الشاعر الزائفة المبالغ فيها والتى تنبع من العاطفية المرفهة . لقد أوضح مريدث هذا الدرس الأخلاقى بعرشه

سلسلة من الحوارات تكشف عن دقائق العواطف الرقيقة . ويعتبر مريدث القصاص الذي سار على نهج رتشر دسن في القرن التاسع عشر ولو أنه يبرز سلفه في ذكائه . وفي ضوء هذا الهدف الفلسفي يحلل مريدث في ثلاث من قصصه ، ألا وهي :

Harry Richmond , Evan Harrington , Richard Feverel
تطور حياة شاب يمر في السنين التي تكون شخصيته . ويجد القارى .
في هذه القصص اثلاث أنواعا مختلفة من التسلية والمتعة مما يوضح
في الوقت نفسه تنوع مريدث القصص . ولقد دفعته دراسته للعاطفية
المرهفة Sentimentalism بعد ذلك إلى إسناد أدوار رئيسية للشخصيات
النسائية في قصصه . ويحتفظ مريدث بهذا التنوع أيضا في هذه
الدراسات المتباينة التي نجدها في قصة Rhoda Fleming التي كتبها
في ١٨٦٥ ، وقصة فيتوريا التي كتبها في ١٨٦٧ ، وقصة ديانا في مفترق
الطرق Diana of the Crossways التي كتبها في ١٨٨٥ . ويذكرنا
أحسن إنتاجه بروعة الملهة في عصر عودة الملكية في إنجلترا
Restoration Period ، ويتجلى هذا قبل كل شيء في قصته المسماة
« الأناثى The Egoist » ، التي كتبها في ١٨٧٧ . وقد تعلم مريدث من
حمية ت . ل . بيكوك طريقة إدارة الحوار الممتع في القصة ، وإن كان
لا يقنع بمجرد الرونق فحسب ، إذ دائما يحلل ضعف النفس البشرية
وخداعها . ويبدو أحيانا أنه كان يعتقد الحياة أكثر من اللازم ، وأنه كلما
تقدم في إنتاجه كلما زاد هذا التعقيد حتى أن القارىء يشعر بحق ،
عند قراءة قصته المسماة « أحد غزائنا One of Our Conquerors » ،
التي كتبها في ١٨٩١ أن مريدث لم يقدم له متعة فنية تعادل المجهود الذي

تطلبته قراءة هذه القصة .

ويلفج إنتاج هنرى جيمس Henry James (١٨٤٣ — ١٩١٦) ما بلغه عمل مرديث القصصى من حذق ومهارة . ولد هنرى جيمس فى أمريكا ثم استقر به المقام فى أوربا سنة ١٨٧٥ وتجنس بالجنسية البريطانىة فى ١٩١٥ . وتصور قصصه الأولى مثل قصة Daisy Miller التى كتبها فى ١٨٧٩ اتصال الأمريكيين بالحياة الأوربية . واتبع هذه القصص بسلسلة من الأعمال تناول بالدراسة فيها الحياة الانجليزية ذاتها ، كما نرى فى قصته « إلهة الشعر الحزينة The Tragic Muse » التى كتبها فى ١٨٩٠ وكما يتبين ذلك فى عدد من القصص الأخرى . وكلما تقدم عليه القصصى ازداد أسلوبه تعقيداً . ويبدو أنه كان يتلس كل دقائق خلجات الشعور كما كان يميز بكل جلاء الحالات النفسية والتغيرات التى لم تكن تظهر فى الإنتاج القصصى قبل ذلك . وتبدو مرحلة النضوج التى بلغها فى قصته المسماة « أجنحة الحمامة The Wings of the Dove » التى كتبها فى ١٩٠٢ . والسفراء The Ambassadors التى كتبها فى ١٩٠٣ . كما نجد لها على وجه الخصوص فى قصته المسماة « الزهرية الذهبية The Golden Bowl » التى كتبها فى ١٩٠٤ .

ولا ينتمى هنرى جيمس كلية للأدب الإنجليزى . فنظرته لأوربا لا تتأنى إلا لشخص تربى فى أمريكا . لقد كان هنرى جيمس يحس ويرنو بخياله إلى العالم القديم وما به من تقاليد وطقوس ومجاملات وبهاء . وعندما اكتشف أن هذه القيم لم تكن إلا سرايا فى مخيلته ابتكر قبان لهنه حتى بدا العالم الذى يصوره وكأنه يصور فكرته المثالية لما ينبغى أن تكون عليه حياة الطبقة الاستقراطية فى أوربا . ولقد أضاف إلى هذه المثالية

اقتصاداً في العبارة لم ينبع عن واعز أدبي بل عن حقه لسكل ما عرّفنى
ومادى . ويتوقه قارىء هنرى جيمس أحياناً إلى اللغة العامية بما فيها من
صراحة وسلامة . ويبدو أحياناً من ثنايا جملة المعقدة التى توحى بشتى المعانى
أنه يفتقر إلى التصميم والتأكد من أسلوبه . وعلى أى حال لقد استطاع
هنرى جيمس أن يزيد أفق القصة اتساعاً بتمييزه الدقيق لشتى العواطف
ولتناوله بالعرض للعلاقات الإنسانية المختلفة . ويتعرض فى قصصه
هذه للطبقة الحاكمة التى كانت تسيطر على أوروبا إبان الحرب العالمية
الأولى فيعظمها ويدهشها وإطار مثالى ويبلغ هيأه بثقاقتها أنه لا يستطيع
أن يرى أن الحياة ذاتها أشد قسوة مما توحى به نظرته إليها . ويمكن مصدر قوته
كفنان فى تماسك هذا العالم الذى ابتكره وسجله بأمانة تجعل الإنسان
يرادده الشك فى أنه عالم من صناعه هو بل هو الحقيقة الجميلة التى افترقناها .
وإذا كانت هنرى جيمس قد رأى انجلترا بعين الغريب ،
فإن توماس هاردى Thomas Hardy (١٨٤٠ — ١٩٢٨) رآها
ك مواطن انجليزى ولد فى دورشستر Dorchester وعاش جل حياته
فى مقاطعة وسكس Wessex الذى صورها فى قصصه . وما يضئ على
تعليننا على تنوع الفن القصصى أهمية وطرافة أن نذكر أنه على الرغم
من مناصرة توماس هاردى لهنرى جيمس إلا أن العالم الذى يصوره
كل منهما يختلف اختلافاً كلياً عن الآخر . فى ١٨٧١ نشر هاردى .
قصته الأولى المسماة علاج ميثوس منه Desperate Remedies ومنذ
تلك السنة حتى ظهور قصة « بجود الغامض Jude the Obscure فى
١٨٩٥ كان إنتاج هاردى القصصى مضطرباً . وأشهر قصصه بإجماع
الآراء هى : عودة المواطن The Return of the Native (١٨٧٨)

The Mayor of Casterbridge (١٨٩١) ، ورجال الغسابة
Tess of the Woodlanders ، وتس من آل دربرفيل
D'Urbervilles (١٨٩١) . وكان هاردي مهندسا بحكم المهنة ، لذا
أضفى على قصصه بناء هندسيا ، مستغلا كل حادثة فردية لكي تضيف
شيئا للآثر العلم للقصة . والإنطباع الذي نخرج به من قصصه هو أن
هنالك قدراً شريراً يسيطر على حياة الناس مفسدا كل احتمال للسعادة
وسائر أطماع نحو المأساة . وبينما نجد أن هذا الشعور نحو الحياة لم يتطور
إلى فلسفة إلا أننا نجد على الدوام بشكل يسبغ عليه مظهر المبدأ الفلسفي .
ولقد أسهم العقل في إذكاء هذا الشعور بثورته على التفاؤل الناجم
عن ملادية القرن التاسع عشر ورفضه قبول العقيدة المسيحية كلاجأ
وعزاء له .

وعلى الرغم من أنه كان يرى الحياة قاسية لا هدف لها إلا أنه لم
يقف منها موقف المتفرج في قصصه . فقد كان يسبغ عطفه وشفقته على
هذه الدمي التي يحركها القدر . ولقد امتدت شفقته من الإنسان حتى
شملت ديدان الأرض ، بل الأوراق الذابلة على الأغصان . ولقد أضفت
هذه النظرية إلى الحياة أهمية كبيرة على قصصه لم تأت إلا لقليل من إنتاج
معاصريه . ويتخيل قارى قصص هاردي أنه أمام منظر من مأساة
إغريقية تدور حوادثها بين فلاحى مقاطعة وسكس . ومن أوجه نواحي
النقد التي وجهت لقصصه هو عدم التوافق بين هذه الشخصيات الريفية
وبين العواطف السامية والمظاهر النبيلة التراجيدية التي أسبغها عليهم .
لن تستطيع أى نظرية من النظريات في حد ذاتها أن تخلق قصاصاً .
وهذا له دلالة إذا ذكرنا أن قصص هاردي ، مهما تباینست قيمتها ،

قد استهوت أجيالا متعاقبة من القراء ، إذ كان هاردى يتمتع بمواهب عدة ، أولاها قدرته على خلق حوادث حية تتخلل قصته . وكان يتصف بالصبر والأناة عند ما يعرض خلال حوادث القصة لشخصه وهى تتدرج فى التفاعل بعضها مع بعض . كما أن معرفته للحياة الريفية جعلت تفاصيل قصصه تنبض بالحياة ، فهى تفاصيل جميلة جذابة فى حد ذاتها ، هذا بالإضافة إلى أهميتها فى البناء القصصى الذى يركز على دعائم ثابتة . والذى تعتمد عليه مواضيع قصصه . كما أن هاردى لم ينساق وراء ذلك التحفظ والتزمت الذى حد من القيمة الفنية لإنتاج كثير من معاصريه . فإذا قارنا قصتى تس لهاردى وآدم بيد لجورج اليوت اللتين تعالجان نفس الموضوع تقريبا للاحظنا التقدم الكبير الذى أحرزه هاردى نحو حرية التعبير الفنى . ولقد رفع هاردى فى قصة تس وقصة جود الغامض مستوى القصة الإنجليزية إلى ما يقرب من المأساة السامية الرفيعة . كما أن الطبيعة التى بدت للشاعر وردزورث Wordsworth والرومانتيكيين مثيرة خيرة ، بدت لهاردى قاسية لا تعرف إلى الرحمة سبيلا . ونرى فى الوقت ذاته أن شخصه الطيبة العطوفة هى تلك الشخصيات التى عاشت بعيداً عن المدن فى جو الريف الهادى، بعيدة عن تحدى الأرواح الغضوبية التى تدمر الحياة وتعيث فيها فسادا .

من العسير أن نقدر مكانة هاردى فى عالم القصة . ففى بادىء الأمر ندد به النقاد كقصاص رومانتيكى من الدرجة الثانية ، وعند وفاته سما قدره وارتفعت منزلته حتى عد من أعظم الأدباء الإنجليز . ويعوز الرأى الأول المعرفة الصحيحة لفن هاردى ، بينما يتسم الرأى الثانى بشىء من المبالغة . على أى حال إن الإخلاص والشجاعة والصبر والتوفيق الذى

يتسم به فنه يجعل منه شخصية عظيمة في الأدب القصصى. ولقد تمتع القراء بقراءة قصصه إبان الحرب العالمية الأولى إذ وجدوا متعة في الشجاعة التي يصور بها الحياة قائمه كما هي ، بينما لا يتغلى عن شعور العطف والشفقة نحو شخوصه . ومن المرجح أنه في الأوقات العصيبة سيؤثر فن هاردى على القراء بنفس الطريقة التي أثر بها عليهم في الحرب العالمية الأولى ، وهكذا يدخل فنه ضمن التراث الخالد للأدب الإنجليزي .

ولقد تأثر كل من مريدث وهاردى بتعاليم داروين وعلماء الأحياء ولكن هذا الأثر يبدو أكثر وضوحاً وصراحة في إنتاج صمويل بتلر Samuel Butler (١٨٣٥ - ١٩٠٢) .

ونجد صمويل بتلر - في هذا القرن الذي لم يهتم كثيراً بالنقد الساحر - يذكرنا بروح التهكم والسخرية التي يتصف بها سويفت Swift ، كما يبدو في قصته ، طريق بنى البشر The Way of All Flesh ، التي كتبها في ١٩٠٣ . وتسرد هذه القصة إلى حد كبير حياة بتلر نفسه وإن كانت تبين أثر التعليم في بيت تغلب عليه النزعة الدينية . وفي أسلوب فكه مرير هدم بتلر روح التصالح والحل الوسط التي كان المجتمع الفكتوري يحتمى وراءها . ولقد هاجم بتلر القيم المعاصرة في قصتين ساخرتين : Erewhon سنة ١٨٧٢ و Erewhon Revisited سنة ١٩٠١ . وبينما كانت ثورته الفكرية تدفعه أحياناً إلى الشذوذ ، إذ بها تسمح له بتحدى القيم التي يعتمد عليها المجتمع وقتذاك . ولقد رأى بتلر أن عبادة الآلة قد جعلت من الإنسان عبداً لها ، وأنه إذا تسنى للآلة أن تسيطر وتتحكم فإنها ستحدى وتهدم الحضارة الإنسانية . ولقد استقصى أسباب المرض والجريمة ، كما بحث نواحي التعليم مينا للتناقض

الظاهر والقيم المربية التي يعتمد عليها مجتمع تسيطر على أفعاله الثقة والاعتداد بالنفس . ولم يبلغ بتر ما بلغه الكاتب . سويفت من قنوط وبأس إذ يشعر القارىء على العوام بنوع من الحيوية والتمتع بالحياة . وكان بتر يحس بشيء من التفاؤل الخافت . كما كان يعتقد أنه إذا تدبرنا الأشياء بالعقل والحكمة بدت الأمور محتملة طيبة . ويبدو الآن كثير مما كتبه بتر وكأنه تنبؤات ، وبدلاً من مقالاته وقصصه أنه يعد من العقليات المبدعة المبتكرة التي لمعت في زمانه . ولقد أسهم بتر في ميدان الآراء والأفكار أكثر منه في ميدان الشكل القصصى وإن كانت افتتاحية Erewhon تبين إمكان الكتابة بطريقة طبيعية حية .

وفيما بين ١٨٧٠ — ١٨٨٠ ظهرت قيم جديدة سواء في عالم القصة أو بين جمهور القراء . فازداد عدد القراء الذي كان جلمهم لا يعتمد على تراث ما ، كما كانوا لا يميلون إلى قراءة القصص الطويلة التي كانت مألوفة قبل ذلك . ولم يدرك الناشرون هذا التغير على التو ، وإنما تبينوا رويداً أن القصص والمجلدات القصيرة الزهيدة الثمن تجريهم من الناحية المادية أكثر من القصص الطويلة . وكان دروبرت لويس ستيفنسن Robert Louis Stevenson (١٨٨٥ — ١٨٩٤) من أول الكتاب الذين جعلوا الناشرين يدركون هذه التغيرات . ولقد نشر قصة رومانسية تدعى جزيرة الكنز Treasure Island على حلقات متسلسلة في مجلة للأولاد . وعلى الرغم من أنها لم تصب نجاحاً كبيراً عند نشرها على هذه الصورة ، إلا أنه عندما قام ناشر نشيط بجمع هذه القصة في مجلد واحد لاقت رواجاً في الحال . ومع ظهور هذا اللون من القصص التي تقل حجماً عن القصص الطويلة السالفة الذكر ظهرت القصة القصيرة

التي كان لإدجار آلن بو Edgar Allan Poe فضل انتشارها في أمريكا .
وأسهم ستيفنسون في هذا المضمار بشكل هام بكتابة ألف ليلة وليلة الجديدة
New Arabian Nights ، في سنة ١٨٨٢ . وأتبع ذلك بعدد من القصص
الرومانسية والقصص التي تعتمد على الأسرار والغموض منها الاختطاف
Kidnapped ، في سنة ١٨٨٦ والسهم الأسود The Black Arrow سنة
١٨٨٨ وسيد بالانتر The Master of Ballantrae سنة ١٨٨٩ ،
والصندوق الخطأ The Wrong Box سنة ١٨٨٩ ، والدكتور جيكل والمستر
هيد Dr. Jekyll and Mr. Hyde . وفي هذه القصة الأخيرة تخلي
ستيفنسون عن منهجه المعتاد في الكتابة لمعالج قصة رمزية حديثة تدور
حول الخير والشر في شخصية الإنسان . وعند وفاته كان بسبيل إنهاء قصة
Wier of Hermiston التي يعدها البعض أعظم إنتاج له . ولقد ظل
ستيفنسون فنانا في كل ما كتب ، سواء في قصصه أو خطابات أو مقالاته .
وكان يهدف إلى الكمال في الأسلوب حتى يميل الإنسان أحيانا إلى الاعتقاد
بأن الأسلوب أجمل من العمل الأدبي ذاته ، وكان ستيفنسون يعود
بالقصة إلى عهد سرد الحكايات الرومانسية ، وكان من الممكن أن ينحو
بها نحو أسوأ من هذا . وعلى العموم فعند فحص عمل ستيفنسون
يدرك المرء الفرق بينه وبين أساتذة الفن العظماء .

وكان ستيفنسون فنانا يسير عمله الفني على نمط متسق واحد لدرجة
تجعل إدراك سر نجاحه أمرا عسيرا لأول وهلة . وكان جمهور القراء
الجديد يتطلب قصصا سهلا ليس بالطويل الممل . وكانت هذه الرغبة
موجودة لدى الجماهير من قبل ولكنها زادت الآن بازدياد الإقبال
على قراءة القصص . ومن ذلك الوقت يمكننا أن نتبين نوعين
م (١٥ - تاريخ الأدب الإنجليزي)

من كتاب القصة : نوع يتمشى مع رغبة الجماهير سواء أكان ذلك عن نزعة طبيعية أو عن تعمد وكلفة ، ونوع يسير بفته نحو مراق صعبة وغالبا ما يحرم من تقدير الجماهير . وهكذا فإنه ليس من الضروري أن يكون تاريخ الكتاب الذين أصابوا نجاحا كبيرا من ١٨٧٠ فصاعدا أساس تاريخ القصة في ذلك العصر . فهناك قائمة ببعض الكتاب الذين لا قوا نجاحا مبرزاً في عصرهم : Ouida Rider Haggard ، و Hall Caine و Mrs Humphry Ward و Doely و Conan و Edgar و Wallace و Grant Allen و Corelli و Marie

وكان إنتاجهم سهل العهم على الجمهور وإن اختلفت أساليبهم وانجمااتهم القصصية . وكان في مقدور كل منهم أن يسرد حكاية من الحكايات . وهذا ينطبق إلى درجة كبيرة على أمثال كونان دويل في قصصه التي تدور حول شرلوك هولمز ؛ وينطبق أيضا على إدجار ولاس الذي لو بذل مجهوداً أكبر لانتج قصصا تستحق الاهتمام . أما رايدر هاجارد فكان على وشك التطور من سارد للقصص الرومانسية الناجحة إلى كاتب أبعد شأنا ومجالا . ومن الجلي أن هاجارد كان أقدر من جرانت ألن الذي كتب قصة The Woman Who Did سنة ١٨٩٥ ، وهي قصة جريئة تدور حوادثها حول الظروف المعاصرة . ولقد طغى هذا العنصر الذي يعتمد على الحوادث المعاصرة على إنتاج مسز همفري وورد ، كما نرى في قصتها Robert Elsmere التي تصور لنا الحياة الاجتماعية في إنجلترا وقتذاك . ولم تعتمد شهرتها على إقبال الجمهور الجديد من القراء ، هذا الجمهور الذي لم يصب من التعليم إلا القليل بل على تناولها موضوعا مستمدا من العقيدة المسيحية كان الناس يهتمون به أيما اهتمام .

ولقد تحقّق الشهرة أحياناً للميزات الحقيقية للكاتب ، وهذا ما حدث بالنسبة للقصاص ب . ج . وود هوس P. G. Woodhouse الذى غطى ترحيب الجماهير الكبيرة به على الحقيقة الماثلة فى أنه لم يكن مجرد كاتب رائع الأملوب فحسب بل إنه أضاف إلى اللغة الإنجليزية مفردات جديدة . وأنه لمن الخطورة بمكان أن تحكم على كاتب من وجهة نظر تقبل الجماهير لإنتاجه فقط . وفى الوقت ذاته نجد أنه منذ العقد الثامن للقرن التاسع عشر — والإنتاج الضخم الناجح الذى يكتب للجمهور فحسب ، قد جعل من العسير علينا فى الوقت الحاضر أن نسرّد بإيجاز تاريخ القصة .

ويمكن أن تبين بعض جوانب المشكلة فى ترحيب الجمهور بكاتبين لها مقدرة عظيمة ألا وهما : جورج جيسنج George Gissing و Rudyard Kipling . ولم ينل جورج جيسنج (١٨٥٧ — ١٩٠٣) إعجاب الجماهير . ومع ذلك لم يتصد قصاص لأعراض عصره بمثل هذه الواقعية والصراحة التى اتسمت بها كتاباته . ففى قصة « عمال فى الفجر » ، Workers in the Dawn (١٨٨٠) و Demos (١٨٨٦) وقصة The Nether World و New Grub Street (١٨٩١) صور جيسنج فساد المجتمع ورفض أن يقدم لجمهوره حلاً سهلاً لهذه المشاكل . وقد يكون هذا الشرر بالعجز أمام مشاكل المجتمع هو الذى جعل الجمهور الإنجليزى يرم به لأنه جمهور يفضل أن يمزج بالمأساة عنصر الفكاهة ، كما يقبل على الصفحات الكثيرة فى قصص دكتور إذا ما تضمنت مادة كافية للضحك . ولقد أحاط بقصته المساة Papers of Henry Ryecroft (١٩٠٣) جو أكثر بهجة من قصصه السابقة مما جعل هذه

القصة أحب أعماله للجمهور . أما عن رديارد كيبلنج (١٨٦٥ — ١٩٣٦) فقد حظى بشعبية كبيرة لأن فنه بطبيعة الحال كان يعبر عن كثير مما يستهوى الناس في ذلك الوقت . فظهر إنتاجه في وقت كانت فيه إنجلترا في سبيل الظفر بمركزها الإمبراطورى . وقد هبّت له نشأته في الهند أن يضئ على وصفه لها غرابة وبهاء ، والهند تعدّ أعظم بلد يقابله المغامرون الإنجليز فيما وراء البحار . ولقد تمكن من كتابة القصة القصيرة والقصة المحدودة الطول ، كما فعل ستيفنسون . وكان لهذا الإيجاز في الكتابة القصصية فضل تنويع الجمهور لأعماله دون عناء .

ولقد بدأ إنتاجه بكتابة Plain Tales from the Hills في ١٨٨٨ أتبعها بمجموعات من القصص القصيرة والقصص الطويلة التي منها قصة « الضوء الذي خبا » ، The Light that Failed سنة ١٨٩١ وقصة Kim سنة ١٩٠١ . وعلى الرغم من أن مشاهد الهند هي دعامة شهرته الأولى إلا أنه كتب قصة عن الحياة المدرسية تسمى Stalky and Co. سنة ١٨٩٩ وقصصه عن عالم الحيوانات المسماة The Jungle Books ١٨٩٤ و ١٨٩٥ وقصصه عن عالم الجن في مقاطعة سسكس المسماة Puck of Pook's Hill في ١٩٠٦ . وفي الهند وجد مجالا جديدا للوصف سرعان ما اضطر أسلوبه على إظهار ألوانه ومناظره . وعلى الرغم من أن نظراته للشرق كانت رومانتيكية بحق ، إلا أنه شاهد الشرق بجزء من مسئولية الرجل الأبيض . ولقد مكّنه إيمانه الراسخ بهذا من أن يعرض هذا الرأي عرضا قويا ، ولم يرسم كيبلنج شخصيات الإنجليز الذين يعيشون في الهند بدرجة واحدة فقد كان يستهجن الحياة الاجتماعية

التي كانت تحياها شخصية Simla ، بينما كان يعجب بحياة الجنود الذين يؤدون عملهم اليومي بمهارة وجدارة . لقد جعله إعجابه بهذه المهارة يجد متعة في مظاهر العصر الآلية ، وغالبا ما استمد استعاراته وتشبيهاته منها . وعلى الرغم من أن أسلوبه كان في بساطة أسلوب الإنجيل وسلاسته إلا أن خياله المتقدم كان يواتيه بكلمات نضرة غريبة تجعل جملة تنبض بالحياة . وكان يسرد قصته وهو واثق كل الثقة من أن كل حادثة تسير بطريقة محتمة دون الالتجاء إلى الاستطرادات التي لا لزوم لها . وقلبا عرض لرسم شخوص معقدة ولكنه بلبسات قليلة ثابتة كان يضع الشخوص في القصص التي تلائمها ملامة جيدة .

ولقد كان كيلنج يمثل فكرة الامبراطورية البريطانية في أوج مجدها وإن كانت هناك دلائل وخاصة في قصته المسماة Recessional بأنه كان يدرك الأخطار التي قد تتردى فيها بريطانيا من جراء هذه السياسة . ولقد بدت في القصص التي كتبت في أوائل القرن العشرين ظاهرة انتقاد ولوم الكاتب لنفسه لدرجة ما كان لكيلنج أن يرضى عنها . ولقد بدأ جون جولسوردي إنتاجه القصصي وهو تحت تأثير هذه الظاهرة النفسية بكتابة قصة The Island Pharisees ١٩٠٤ . وفي سلسلة متلاحقة من المجلدات بدأها بقصة « رجل من أصحاب الأملاك ، The Man of Property صور بعد ذلك حياة الموسرين من الطبقة الوسطى . ولقد أصابت هذه السلسلة القصصية شهرة كبيرة سواء في إنجلترا أو في القارة الأوروبية . واضمحلت شهرته بعد وفاته فجأة ولذلك نجد من العسير اليوم أن نحدد المكانة الهائلة التي سيحتلها اسمه بين كتاب القصة . وكان يشبه في أحسن حالاته الكاتب أنتوني ترولوب

في تقديمه صورة حية لطبقة اجتماعية كاملة . ولكن بغدت المسافة بينه وبين الكاتب المذكور في محاولته من خلال هذا الغرض تقدير القيم في عصره . ولكي يحقق هذا فرض نظاما بسيطا على الحركة القصصية ، حددته في قصة The Forsyte Saga في صورة نضال بين الجمال من ناحية وفكرة الامتلاك من ناحية أخرى . وتمثل Irene فكرة الجمال ، بينما يمثل زوجها Soames Forsyte فكرة الامتلاك لدرجة أنه كان ينتزع منها حقوقه الزوجية بالعنف والشدة . ونقطة الضعف في فن جوليوسوردي تكمن في ميله للانحياز إلى جانب دون الآخر ، إذ بينما كان عقله يجنح بشدة للتهكم من عائلة Forsytes إذ بشعور داخلي كان يدفعه إلى العطف على Soames حتى نجد في القصص الأخيرة نوعاً من العلاقة العاطفية بين المؤلف والشخصية الشريرة في القصة . وقد أضفى هذا نوعاً من الغموض على نظراته للحياة أغضب الشباب من قراء قصصه ، ولكن يجيبه ألا يدعهم هذا يغمطون قدره فلم يحار جوليوسوردي أحد من القصاصين في تقديمه هذه الصور المحددة الشاملة لحياة الموسرين من الطبقة الوسطى في نصف قرن من الزمان .

وبينما كان جوليوسوردي يعرض في قصصه صورة لحياة الموسرين من الطبقة الوسطى إذ بآر د نولد بنيت Arnold Bennet (١٨٦٧ — ١٩٣١) يتناول بالتصوير حياة المدن الصناعية ومصانع الخزف في مقاطعة ستافوردشر وحياة الناس الذين يتركونها ليروا للعالم الكبير . وغالباً ما استهوت آرنولد بنيت مغريات العالم المادي وما تجلبه من مكاسب لمن يوفق في ميدانه . ففي قصة The Card تناول بالوصف شخصية شفت طريقها للنجاح وتمتعت بمباهج العاصمة وروتقها . وكان آرنولد بنيت

أشبه بهذه الشخصية التي رسمها في قصة Tae-Gard فمعظم إنتاجه كان يهدف فقط إلى أن يوفر لنفسه جوا مريحاً لا يتأتى له في المدن الصناعية ولكن هذه النزعة لم تسيطر عليه إلا في بعض الأحيان ، إذ أنه كان في أغلب الأحوال فناناً أصيلاً ؛ قصة « حكاية الزوجات العجائز The Old Wives Tale » التي كتبها في ١٩٠٨ تعتبر من القصص الناجحة التي كتبت في ذلك العصر . فقد تأثر في هذه القصة بأنماذج الأوربية وخاصة قصص موباسان Maupassant وعرض فيها بأمانة وصدق رسماً محدداً لأختين كانتا على طرفي نقيض في شخصيتهما . وبجانب هذا يمكن أن نذكر قصته المملة التي كتبت في ثلاثة أجزاء وهي Clayhanger ١٩١٠ و Hilda Lessways سنة ١٩١١ و These Twain ١٩١٦ . ولم يتم بنيت في قصصه برسالة معينة ينقلها كما فعل جولسوردي بل كان يتمتع بطبيعة أصيلة ساعدته على تصوير الواقع كما هو وموهبة أفادته في تلمس نواحي الفكاهة والملهاة .

ولقد تنافرت الإنتاج العديد للكاتب H.G. Wells (١٨٦٨) في ميدان القصة في القرن العشرين . فمنذ أن هجر ونز محل الجوخ الذي كان يعمل فيه استمر في كتابة القصص ، والمقالات والكتب التاريخية والملخصات والبرامج من أجل إحياء القيمة الروحية لعالمنا هذا . وهو يعد بمثابة روسو في العصر الحديث . ومهما قالت الأجيال القادمة عنه ، فقد أنجز في انجلترا متعلماً لم يشعر بأنه مدين لذكائه الوقاد في شيء من الأشياء . ويمثل ولز التعليم الحديث في ميدان القصة ، فهو الذي تنبذ على مكسلي وتأثر بحاضراته عن علم الحياة وهو الذي كان يسعى لعرض هذه المعرفة الجديدة على العالم . وعلى الرغم من أن القصة إحدى

وسائل تعبيره ، إلا أنه ظل يمارس كتابتها بإطراد . ولقد بدأ في قصة Time Machine الآلة الزمنية (١٨٩٥) في استخدام تخيله العلمي ليتكرونا جديدا من القصص العلمي الرومانسي . ولقد أضفت معرفته ومعلوماته على قصصه أصالة وصدقا ، كما زاد من رونقها استخدام التفاصيل بطريقة بارعة . وهكذا ظهرت قصصه الأولى من تلاحق سريع : الرجل الخفى The Invisible Man ١٧٩٧ وحرب العوالم The War of the Worlds ١٨٩٨ ، وقصة : عندما يستيقظ النائم When The Sleeper Awakes ، ١٨٩٩ ، والرجال الأوائل في القمر The First Men in The Moon ١٩٠١ . ولقد تقبلت هذه القصص الرومانسية الأولى هذا العالم دون أن توجه إليه نقدا يذكر ، بل كان همها تصميم شيء مبتكر مراعاة احتمال حدوثه من الناحية العلمية . ولكن في القصص الرومانسية التي تلت ذلك بدأت الآراء تقتحم قصصه كما في : طعام الإلهة - The Food of the Gods و : في أيام المذنب In the Days of Comet ١٩٠٦ . وكان واز قد أصبح اشتراكيا من طراز فريد كما كان يريد أن يضفي على الحياة البشرية شيئا من دقة العلم ونظام المعمل . وأتبع هذه المجموعة القصصية السالفة الذكر بقصة تسمى : العالم المثالي الحديث ، في ١٩٠٥ A Moder topia بدا فيها أثر قراءاته لأفلاطون حين عرض صورة تخيلية لعالم يسوده حكم العقل . ولحسن الحظ نجد أن واز قد جمع إلى اهتمامه بالآفكار مقدرة على معالجة الفكاهة قد تقرب من موهبة دكنز في هذا المضمار . ولقد استغل هذه المقدرة في ثلاث قصص مرحة تعد دائما من أحسن ما كتب ، ألا وهي The Wheels of Chance في ١٨٩٦ ،

و Love and Mrs . Lowisham في ١٩٠٠ ، وأفضلها Kipps التي كتبها في ١٩٠٦ . وأعقب هذا فترة حاول أن يضم فيها قدرته على رسم نماذج بشرية حية إلى عرض المشا كل المعاصرة . ولقد أكد ولز دائماً أنه محقق أكثر منه فناناً وأنه يقنع بأن تكون القصة وسيلة لنقل الآراء والأفكار . وعلى الرغم من أن ولز قد ظلم نفسه بهذا الحكم إلا أن الصور المعاصرة تحتل جانباً كبيراً من قصة Ann Veronica ١٩٠٩ التي يعرض فيها صورة للمرأة المتحررة ، وكذلك قصة ما كيانللي العصر الحديث The New Machiavelli (١٩١١) التي تفسر عدداً من الحركات السياسية الحديثة . على أي حال ، لقد تمكن من هذا اللون الجديد من ألوان الكتابة القصصية في Tono Bungay سنة ١٩٠٩ حيث عرض لشروور الدعاية التجارية في قصة غنية بروح الفكاهة الدائمة . كما أن ولز لم ينس الطريقة المرححة التي بدت في بواكير أعماله وخاصة في Kipps ، ولذا عاد إليها عند ما كتب تاريخ حياة مستر بوللي The History of Mr. Polly ، ١٩١٠ . وإبان الحرب العالمية الأولى تخلى عن كتابة القصة إلى الحديث في الدين دون أن يعد نفسه لذلك إعداداً كافياً . ومع هذا فإنه في قصة Mr. Britling Sees it ١٩١٦ سجل بطريقة لم يدانه فيها أحد من قبل التأثيرات التي أحدثتها الحرب في شخصية حساسة . وفي تلك الفترة ازداد فكره تعلقاً بفكرة « أوروبا الجديدة » التي كان كل مخلص يتمنى أن تنبثق وقتذاك . وغالباً ما تحول إنتاجه بعد ذلك من القصص إلى الإسهام في تدعيم هذه الفكرة . ولقد رأى أنه إذا كان للعالم أن يسوده للعقل فإنه يجب أن ينظم في شكل وحدة واحدة . وحاول ولز أن يفسر الأحداث الغابرة في كتابه « موجز

التاريخ *The Outline of History* ، سنة ١٩٢٠ حتى يكون المستقبل أكثر ثباتاً وأرسخ بدياناً . وأستمر ولز في كتابة القصة في هذه المرحلة المتأخرة من إنتاجه ، وعلى الرغم من بعض التجارب الجديدة التي أجراها إلا أنه من الإنصاف أن نذكر على وجه العموم أنه قد ازداد استخدامه للقصة كوسيلة لنقل آرائه . ويبدو أحياناً كما هو الحال في قصة *The World of William Clissold* التي كتبها في ١٩٢٦ أنه يكتب مجموعة من المقالات في ثوب قصصي . ولن بتأتى لأى شخص أن يفهم كنه القرن العشرين بكل آماله وأوهامه دون دراسة إنتاج ولز . وعلى الرغم من أن إنتاجه لا يسير سيراً مطرداً في التقدم ، إلا أن الخطورة تكمن دائماً في الخط من قدره والإقلال من شأنه . وقد تمكن ولز من أن يعرض في قصصه لجوانب كاملة من الحياة الإنجليزية وأن يضيف على قصصه الرومانسية الأولى تخيلاً حياً للمستقبل . كما امتاز بأسلوب مرن لا إدعاء فيه ولا تكلف ، واصطبغت قصصه بالفكاهة إلى حد كبير اللهم إلا في قصصه المتأخرة كما في *Joan and Peter* (١٩١٨) حينما ترك لنفسه العنان وكتب بحثاً في التعليم في ثنايا القصة . وأخلد أعماله ، بجانب قصصه الرومانسية الأولى ، قصتنا *Tono Bungay, Kipps* حيث تتجلى عبقريته حينما تجتمع فيه روح دكنز مع عقيلته التي تميل إلى البحث والاستقصاء .

وبجانب هؤلاء القصاصين الذين تناولوا المشا كل الاجتماعية في كتابتهم ، نجد أن القصة قد تنوعت في أوائل القرن العشرين إلى درجة كبيرة ونجد أن بعض هؤلاء الكتاب لا يزال على قيد الحياة ولم ينجز عمله بعد . ولا يختلف أحد في أن *Jozef Korzeniowski* يعد من أكثر

هؤلاء القصاصين قدرة على الابتكار والإبداع . وهو بولندي الأصل ولد في أوكرانيا Ukraine واشتغل قبطانا في الأسطول الإنجليزي التجاري وانتهى به الأمر بأن تجنس بالجنسية الإنجليزية وعرفه القراء الإنجليز باسم جوزيف كونراد Joseph Conrad (١٨٥٦ — ١٩٢٩) . وتبين مجموعة القصص التي بدأها بقصة Almayer's Folly ١٨٩٥ والتي شملت قصصا عديدة منها قصة The Nigger of the Narcissus ١٨٩٨ و Youth ١٩٠٢ و Typhoon ١٩٠٣ و Nostromo ١٩٠٤ و Lord Jim ١٩١٦ ، وآخر قصة له هي المسماة The Arrow of Gold ١٩١٩ . وتبين هذه القصص خبرته الواسعة عن البحر وآسيا والأمريكتين وموانئ العالم المختلفة ، وضعها في أسلوب متقن غريب الإيقاع . ويعتمد فن كونراد القصصي على القصة التي تدور حول المغامرات ، ولكنه يسرد هذه القصة بطريقة يثير فيها حالات نفسية معقدة واهتمام دائم بالجانب السيكولوجي لشخص قصصه . وتبدو قصص كونراد وكأنها كتبت في أسلوب يجمع بين مزاياء ل. ستيفنسون وهنري جيمس . إن كونراد يدرك أنه لدرجة تثقل على قارئ قصصه ، وينشد كونراد الكمال ، كما فعل فلويرت Flaubert من قبل ، ويشعر القارئ أحيانا بالجهود الذي يبذله وهو يسير قدما نحو هذا الهدف الذي يبغيه . ولم يكتف بالكتابة عن العنف والأخطار ، بل كان يسعى . كما يفعل الرسامون الانطباعيون Impressionists ، للإمساك بأهداب الحالات النفسية الدقيقة التي تفلت من الإنسان بسرعة دون أن يستطيع السيطرة عليها . وهو يستخدم في هذا أسلوبا غنيا بالمفردات والصور اللفظية كما لو كان رساما يستخدم ألوانه وأصباغه . وبينما نجد في قصصه التأثيرات الظاهرية .

لاتفاعلات الحياة إذ به يقتنى أثر القصاصين الروس فى السعى وراء
الحالات النفسية الغامضة التى تتوالى على الإنسان فى حالات وعيه .
ولقد كان فنانا أمينا لفنه أكثر من معظم قصاصى عصره ، وينسب القارىء
أنه أجنبى يكتب الإنجليزية حينما يتابع قراءة أسلوبه النثرى بما فيه من
غرابة وجمال وتعقيد .

ولقد أسهم كونزاد فى إكساب القصة تنوعا عالميا وذلك بحكم أصول
مولده ونشأته وتربيته وحياته ، ولقد أتى جانب كبير من التجديد الذى
دخل ميدان القصة فى القرن العشرين من الاهتمام بالنماذج الأجنبية .
وهكذا استفاد جورج مور George Moore (١٨٥٢ — ١٩٢٣) من
إقامته فى فرنسا بدراسته لزولا وموباسان وال Goncourts . ومن العسير
إصدار حكم صائب عن عمله إذ كان يحيط به معجبون متحمسون كانوا
يشعرون بأن أى نقد يوجه إليه إنما هو ضرب من السفه والضلال .
وعلى الرغم من أنه كان فنانا يكتب عن وعى وإدراك لفنه إلا أنه كان
دعيا لا يخلو نثره الجميل فى أغلب الأحوال من التكلف والتصنع . وبحكم
مولده الأيرلندى وتعليمه الباريسى ، أضفى على فكرته عن نفسه
كفنان طابعا مسرحيا ، ويمكن القول بأن خير إنتاجه لا يبدو فى قصصه
بل فى مجموعة من القصص التى تدور حول ترجمة حياته ، من بينها
« اعترافات شاب Confession of a Young Man (١٨٨٨)
و Hail and Farewell : Ave (١٩١١) ، و Vale (١٩١٤)
ولا بد لنا أن نعترف بأن هذا الإيجاز فى الحديث عنه يغمطه حقه ،
فلقد تنوعت مواهبه فبدت فى الطبيعية الجريئة التى تنسم بها قصة
Esther Waters (١٨٩٤) ، وفى النثر الجميل الذى نجهده فى The Brook

Kerith (١٩١٦) وفي قصة دينية ، وأخيرا في قصة *Heloise and Abelard* (١٩٢١) .

وتؤثر بشهرة أحيانا على رأى النقاد عند تقييم كاتب من الكتاب ، ولقد تأثر الكاتب ولیم سمرست موم *W. Somerset Maugham* (١٨٧٤) بهذا المنحى أكثر من أى كاتب آخر في العصر الحديث . وكانت قصصه الأولى ومن بينها *Liza of Lambeth* التى كتبها ١٨٩٧ ، دراسات واقعية للحياة في لندن ، ولكنه في قصصه التالية استخدم الصين والملايو أساساً لمشاهد قصصه كما هو الحال في قصة اهتزاز ورقة *The Trembling of a Leaf* (١٩٢١) وفي قصة القناع المصور *The Painted Veil* (١٩٢٥) . وهذه القصص بالإضافة إلى مجموعات القصص القصيرة التى كتبها ، تكفى لدعم مكانته ككاتب ذى شأن كبير ولكن النقاد غالباً ما يهملون أمره . ولقد استفاد من دراسته لموباسان في أول الأمر إذ تعلم الاقتصاد في سرد حوادث القصة ، بينما ساعد ارتباطه الوثيق بالأدب الفرنسى في إبعاد عنصر العاطفية المرفهة *Sentimentalism* من قصصه ، وفي معالجة العلاقات الجنسية بصراحة وجرأة قد تسبب بعض الإزعاج للقارى الإنجليزى . ولا يهدف موم من قصصه لآى رسالة معينة كما فعل كثير من معاصريه بل كان لا يتوانى في تسجيل الحياة عندما تبدو في صورها السكينة . وغالباً ما يساء فهم واقعته على أنها استخفاف وعدم اكتراث *Cynicism* . ولكن من الخير أن نذكر أن نثره يرقى إلى مستوى نثر سويفت بما فيه من قوة وطبيعة ، وإنه وإن لمسنا في إنتاجه أثراً لنظرة سويفت للحياة ، إلا أننا لا نلاحظ في قصصه هذا التبرم والاشتمزاز من الحياة الذى تتصف به قصص سلفه .

وبينما تأثرت مكانة موم بسبب الشهرة الكبيرة التي نالها إلا أننا نلاحظ أن إ. م. فورستر E. M. Forster (١٨٧٩ -) لم يحظ بالتشجيع الجدير به اللهم إلا في نطاق محدود جداً . ولم يكتب فورستر إلا قليلاً ، ويرى ذوو الرأي المستنير أن قصة Howard ' s End التي كتبها في ١٩١١ تعد من خير القصص التي تلقى ضوءاً على الحياة في الفترة التي سبقت الحرب العالمية الأولى مباشرة . ولقد مضى وقت طويل حتى اعترف الناس بمقدرته وذلك عندما كتب في ١٩٢٤ قصة A Passage to India « رحلة إلى الهند » . وتصحح هذه القصة الصورة التي عرضها كيلنج عن الشرق إذ أن فورستر لا يبين لنا رومانسية الشرق بل يعرض واقعية دقيقة النماذج البشرية ، وهو يخلق الجو الذي تعيش فيه بأقصى إيجاز ممكن . وتسود هذه القصة روح التهمك والسخرية التي تجدها في كتابات عدد من كتاب العصر كما هي الحال في قصة T. F. Powys المسماة Mr. Weston ' s Good Wine التي كتبها سنة ١٩٢٨ والتي يسودها نوع من التصوف النهكي . ونجد هذه الروح الساخرة أكثر جلاء في قصة Orphan Island التي كتبتها Rose Macaulay في سنة ١٩٢٤ وفي قصص أخرى مماثلة .

ومن العسير أن نكتب عن القصاصين الذين نالوا شهرة كبيرة في السنوات الأخيرة ، وقد نعترف بسهولة أنهم أضفوا على القصة مهارة وإدراكاً أكثر من أسلافهم ، وإن كنا لا نميل إلى إصدار حكم نهائي عن مكانتهم من تاريخ القصة بوجه عام . ويجب أن نذكر دائماً أن عالم الأدب الحديث ينقسم إلى مذاهب عدة ، وأنه كما يقول البراهمة الهنود ، كلما علا صيت الإنسان أصبح عرضة للبلامة . وبدون أن نحاول ذكر

كل الكتاب الذين يدخلون في نطاق هذه الفئة المشهورة يكفي أن نشير على سبيل المثال إلى هيو وولبول Sir Hugh Walpole (١٨٨٤ — ١٩١٤) وج.ب. بريستلي J.B. Priestly (١٨٩٤ —). لقد بدأ وولبول إنتاجه القصصى فى ١٩١٠ بقصة « الحصان الخشبى The Wooden Horse » واستمر نشاطه فى شكل مطرد منذ ذلك التاريخ . ولقد زخرت دراسته بالنماذج المختلفة للحياة الانجليزية ، التى تذكرنا أحياناً بـ وولوب ، كما نرى فى قصة الكاتدرائية The Cathedral التى كتبها ١٩٢٢ إذ زخرت بمشالية لا تتجاهل مع ذلك مظاهر القسوة والشر فى الحياة . وقد أنهى مؤخرًا قصة تاريخية تسمى Rogue Herries كتبها فى ١٩٣٠ على وجه التحديد . وفى هذا العمل الأدبى الطويل لم ينزل عن المستوى المعين الذى وضعه نصب عينيه . وعلى الرغم من أن ذلك كان يفرض عليه قيوداً ظاهرة إلا أنه مكثه من التعمق فى جوانب عديدة من خبرات الحياة ولنتركه الآن للأجيال القادمة لتحكم على إنتاجه . أما بريستلي فقد بزغ نجمه كالشهاب بكتابته لقصة الرفاق الكرام The Good Companions فى ١٩٣٩ التى أتبعها بقصة Angel Pavement فى ١٩٣٠ وقصص أخرى . ولقد حاول هؤلاء الذين يكرهون الشهرة والشعبية الإقلال من شأن إنتاجه الأدبى . ولقد تمكن فى مجلداته الضخمة من أن يوضح كثيراً من مظاهر الحياة المعاصرة مبتدئاً بتصوير مشاهد لمقاطعة يوركشر Yorkshire التى نشأ بها . ولقد خاطب جمهوراً لم يدرك شيئاً عن فن القصة من قبل ، هذا الجمهور الذى استطاع دكنز أن يستولى عن إعجابه . ولقد أضفى حبه لبنى جلدته وحب لوطنه على رسمه للشخوص شيئاً من الحيوية التى كانت لازمة من لوازمه ، وقدم لجيله بذلك متعة كبيرة . وما على الجيل

التقدم إلا أن يبت فيها إذا كانت قصصه مستغل مصدرأ لإمتاع القراء
أم لا .

بينما يحقق هؤلاء القصاصون أهدافهم دون إدخال تعديل على شكل
القصة إذ بعدد من القصاصين المعاصرين يحاول أن يوسع نطاق القصة
باعتبارها وسيلة من وسائل التعبير الفني وأهم هؤلاء من وجوه عدة القصاص
د. ه. لورنس D. H. Lawrence (١٨٨٥ - ١٩٣٠) وهو ابن عامل من
عمال المناجم كان يعمل في قرية من قرى مدينة نوتنجهام Nottingham
وكتب لورنس سجلاً جيداً لحياة والده المعذبة في خطاباتة. ولقد اختلفت
نشأة لورنس عن غيره من القصاصين المعاصرين له فقد عرف هو وعمال
المناجم ، وزوجاتهم ومنازلهم الصغيرة التي يتكدسون فيها ، ومظاهر
الفظائع والوضاعة ورائحة المعادن الكريهة . كما خبر أيضاً الريف القريب
منه ، وتلاحظ أحياناً حنينه لروائحه الطلقة ، ولبؤادر النمو الذي تفشيه
أصوات الطيور ولآثار أقدام الثعالب على الجليد . وقد اختلفت تجاربه
النفسية عن غيره من القصاصين تبعاً لاختلاف المنبت والنشأة . ولقد
أحببت المدينة الحديثة ، كما شاهدها هو . نشاطه الروحي ولم يجد عزاءه
كما فعل ولز ، في الدعوة لعالم جديد . فلم يكن يجدى لشفاء هذا المرض
أى علاج فكري لأن العالم الحديث ، في نظره ، قد أفسد حياة الإنسان
العاطفية ، بل إن العاطفة قد أصبحت عرضة لعبث ولهو من جانب الوعي .
وهكذا كاد أن يصبح اكتشاف الحياة التي تنطلق فيها العاطفة بحرية مثلاً
أعلى بالنسبة للورنس ، ولو أن ذلك المثل الأعلى اتسم عنده بلون من الصوفية .
وكان يرى في هذه الحياة التي يهدف إلى اكتشافها إشباعاً وقوة . ولقد
أشارت بواكير قصصه وخاصة قصة الأبناء والعشاق Sons and Lovers

(١٩١٣) التي أصابت نجاحاً أكثر من أى قصة أخرى له — أشارت هذه القصص فى شىء من التلييح إلى هذه التطورات التي بدت فى كتاباته التالية . وقد اكتفى بأن يعرض فى هذه القصة التي لم يشذ فيها عن الأساليب القصصية المألوفة صورة حية واقعية للحياة فى مدينة نوتنجهام التي كان وثيق الصلة بها . وشيئنا فشيئنا أثبتت فلسفته وجودها فى قصصه كما هو الحال فى قصة The Rainbow (١٩١٥) وقصة Women in Love (١٩٢١) و Aaron's Rod (١٩٢٢) . ولقد زادت الحرب العالمية الأولى من شعوره بالعزلة وذلك لعدم استطاعته الانخراط فى سلك الجندية لأسباب صحية ، ولقد بدت هذه الظاهرة فى قصة Kangaroo (١٩٢٣) التي تعد من أكثر قصصه توضيحاً لأهدافه وإن كانت لا تعتبر أكثرها نجاحاً وتوفيقاً . ولقد صعب هذه العزلة عن الحياة المدنية ، اتصافه بسرعة التهيج والإثارة وشعور بالهزيمة والاستسلام كما يتبين فى قصته The Plumed Serpent (١٩٢٦) حيث بحث بين أهالى المكسيك البدائيين عن الحياة الطبيعية التي لا تتسنى لأوروبا أن تمنحها للإنسان . ولقد أثار اهتمامه الكبير بالنواحي الجسدية كثيراً من النقد حتى صودرت بعض قصصه وحظر تداولها . كما لو أنه كان يريد الانتقام من جراء هذا التصرف نشر فى سنة ١٩٢٨ قصة Lady Chatterley's Lover التي تتعرض لوصف العلاقات الجسدية بين محبين بصراحة لم تتجمل فى أى قصة انجليزية من قبل . وعلى الرغم من العناية التي كان يبذلها فى كتابة القصص فإنه لم يضيف جديداً للشكل القصصى وإن كانت فلسفته أدت إلى وصف للحياة الجنسية يتسم بجرأة لم يتصف بها سلفه من القصاصين . وقد نجد مأخذ كثيرة عليه . فقد

أنكر التقاليد لجهله بها ، وبدلاً من جهاده ليعيد بناء المدنية من جديد
إذ به يصب عليها جام كراهيته بطريقة انتهت بشعوره بالقنوط واليأس.
كما احتقر العقل وهو إحدى الوسائل الهامة التي منحت للإنسان لكي
يسعى وراء الحكمة وحسن الإدراك في الحياة . ويجب أن نعترف أن
تأثيره في هذه الاتجاهات السالفة الذكر كان تأثيراً مؤذياً ضاراً . على
أى حال من العسير إصدار حكم هادىء دقيق على شخص قاسى من
العذاب ألواناً ؛ كما أنه لا يجدر بنامهما كان الموجز الذى نكتبه موضوعاً
أن نترك الحكم عليه فى مثل هذه السلبية . فإذا بحثنا أبسط صور دعواه
من أن المدنية قد أهدرت حياة الإنسان الجنسية لوجدناها دعوى صائبة .
وفى بعض الفترات يبدو إيمانه بالمعاطفة فى صور تقرب من التصوف حتى
ليخيل للبرء أنه يستعيد شيئاً من نظرة الشاعر بليك Blake للحياة، ولكن
شعوره بالعزلة وقف حجر عثرة أمامه وكاد يودى فى النهاية بعقريته، ولم يهتم
لورنس بالأسلوب بمعناه المألوف ويبدو كأنه ينتزع المعانى من الكلمات
انتزاعاً كما كان أسلافه يفعلون وهم يضربون الأرض لاستخراج الفحم من
المناجم ولكن الأثر الذى يحدثه أسلوبه جديد مبتكر . فقد ابتدع لورنس لغة
تمكن بها من وصف الخبرة الجنسية ، كما كان دقيق الملاحظة لكل
حركات الطبيعة حتى ليلقى فى الذهن كما لو أنه — بطريقة لاشعورية —
كان يجد عزاءه الوحيد بين أحضانها .

ونلس أيضاً فى قصص Aldous Huxley (١٨٩٤ — ٠٠٠٠)
الذى كان يعاصر لورنس ولو أنه كان يصغره سنّاً — نلس هذه الجراءة
فى التعبير . ولم يدانه مهارة وذكاء أى قصاص آخر من قصاصى هذا
القرن : وعلى الرغم من تأثيره فى وقت من الأوقات بلورنس ، إلا أنه

يختلف عنه في نشأته أكثر من أى كاتب آخر . ففي شخصيته تجتمع الآثار العظيمة للفن والعلم الفكتورى : فمن جانب والده ينتمى إلى Thomas Huxley الذى كان يتزعم الدفاع عن نظرية دارون فى التطور . أما من جانب أمه فإنه ينتمى إلى الكاتب الكبير ماثيو آرنولد Matthew Arnold . وفى حين أن لورنس تعلم فى قرية من قرى مدينة نوتنجهام إذ بهكسلى يتلقى علومه فى مدرسة إيتون وكلية باليول Eton and Balliol . ويبدو أن الوراثة لعبت دوراً أهم من التعليم النظامى الذى تلقاه ، إذ أنه أضفى على القصة معرفة العالم ونزعة للتحليل ، وشغف الفنان فى السعى وراء ألوان جديدة .

واقصد صور بجلاء لم يتسن لغيره التغيرات الفكرية التى طرأت على إنجلترا فى السنوات التى تلت الحرب العالمية الأولى حتى اليوم . وتسم بواكير قصصه ، التى نلاحظ فيها أثر بيكوك ، بالفكاهة والسخرية موضحة بجلاء خيبة الأمل التى منى بها الشباب الإنجليزى بعد الحرب العالمية الأولى . ويبدو من قصتي Crome Yellow (١٩٢١) و Antic Hay (١٩٢٣) أنه يجد لذة فى تقديم عرض فكاهى لخداع الحياة . وبدأ هذا الاستخفاف والسخرية يخل السبيل شيئاً فشيئاً لدراسات ونتائج خطيرة كما يتبين فى قصة Those Barren Leaves (١٩٢٥) . وهنا يبدو هكسلى متقدماً عن عصره . ولا يسعى هكسلى إلى حل سهل لمشكلته إذ أنه كلورنس كان يتعذب من مظهر الإنسان الغريب ، هذا الحيوان العاقل . ولم ير رأى لورنس فى أن الخبرة الجنسية مصدر من مصادر المتعة ، كما لم ير فيها وسيلة من وسائل الاستنارة وحفز البصيرة . لقد صادف هذا الموضوع هوى فى نفسه ولكنه فى الوقت ذاته كان يملؤه بالاشمئزاز . وهكذا كان

يلاحظ فجور شخوصه وهو يحاول عبثاً الوقوف منهم موقف المتفرج ويوشك الانهماك في هذا الموضوع أن يعذبه كثيراً ، وكان كسلفه سوفيت يغضب من هذا المزاج الماجن الذي يجعل الحياة على هذا النحو ، ولكنه يختلف عنه في إدراكه أن هذا الحيوان الغريب الذي نسميه بالإنسان قد أبدع أيضاً سيمفونيات موسيقية وصوراً ورسوماً ، كما كان لديه في بعض الأحيان لحظات من الإلهام والوحى . ولقد كان تفكيره على هذه الصورة أساس قصته المسماة Point Counter Point (١٩٢٨) التى تعدأروع قصصه وأكثرها إبداعاً . فلم يجد عزائه في تخيل عالم آلى يسير في نظام جميل كما فعل ولز ، بل إنه يسخر من هذه المعتقدات . وهو متأثر بلورنس أكثر من أى كاتب آخر فى قصته المسماة Brave New World التى كتبها فى (١٩٣٢) . ولقد زادت التغييرات السياسية التى طرأت على أوروبا منذ ١٩٣٣ من أهمية أفكاره وخطورتها . فالوحش الذى اكتشفه فى الإنسان يربض الآن على استعداد لتحطيم المظاهر الجمالية التى منحت للعالم تعويضاً بسيطاً . ويعرض فى قصته Eyeless in Gaza (١٩٣٦) هذه النظرة العميقة للحياة . وعلى الرغم من أنه فى هذه القصة قد جدد فى الشكل القصصى إلا أننا نشعر بأنه قد بدأ يهرم بالقصة كوسيلة من وسائل التعبير . فقد طغى الفيلسوف فى نفسه على الفنان ، والمعلم على الشخص المستخف بكل شئ . وهكذا اضطر فى Ends and Means (١٩٣٧) إلى عرض آرائه دون التورط فى أسلوب قصصى . وترك الكتابة القصصية ولو إلى حين كما يبدو من تطوره .

وبينما يرتكز أساس القصة عند لورنس وهكسلى على الآراء إذ يفرق من الكتاب فى هذا القرن قد استخدم القصة لكشف الجوانب

الخفية من شخصية الإنسان . وقد شجع بعضهم دراسته اللاشعور على التعمق وراء التأثيرات السطحية للحياة . ويعتقدون لذلك أن القصص التي التي يصور العقل وهو يسير دقة التفكير في جمل منظمة إنما يعطينا مجرد صورة غير طبيعية لما يحدث . غالباً ما طرق تصوير الحياة الخفية للإنسان باب القصة قبل ذلك ولكن القصاصين قد عالجوا هذا المظهر في العصر الحديث بطريقة أكثر عمقاً ، وساعدهم على ذلك تقدم العلوم النفسية التي أوضحت أن حياتنا العقلية الخفية لا تسير على نظام منسق . ومن أوائل القصاصين الذين ساروا على هذا النهج دروثي رتشاردسون Dorothy Richardson بقصتها المسماة Pointed Roof (١٩١٥) التي تعد أول سلسلة من القصص التي تعتمد على تبيان شعور شخصية واحدة في القصة . ولم ينل إنتاجها التقدير الذي حظيت به فرجينيا وولف Mrs. Virginia Woolf التي بدأت إنتاجها القصص في نفس السنة بكتابها The Voyage Out (١٩١٥) والتي طورت فيها بكتابة عدد من القصص منها Night and Day (١٩١٩) وقصة Jacob's Room (١٩٢٢) و Mrs. Dalloway (١٩٢٥) و To the Lighthouse (١٩٢٧) و Orlando (١٩٢٨) و The Waves (١٩٣١) و The Years (١٩٣٧) . وتعتمد طريقتهما دائماً على تقبل حبكة بسيطة الخطوط ولكنها تستغلها بطريقة انطباعية تجعلها تمسك بأهداب كل الدقائق والتفاصيل التي تسيرها ، لا في ترتيب منطقي ولكن بالطريقة التي تتدفق بها على عقلية شحوص القصة . والقصة على هذا النحو تكاد تصبح حديثاً يدور في خاطر الشخص ، وإذا كانت القصة قد احتفظت بتناسك كيائها فذلك لأن فرجينيا وولف قد احتفظت بالموضوع الرئيسي بها ، وسارت به في نظام يدعي .

ولقد ساعدها ذكاؤها الحاد على ملاحظة كل هذه الحالات النفسية التي تلع وتختنق سراعا ، وزاد من بهجة سردها القصصى صبغة رومانتيكية تتخلل قصصها . وتجمع إلى الذكاء فطنة وحسن إدراك كما يظهر لنا بجلاء في قصتها Orlando ، كما تساعدها رقة لا تبلغ العاطفية المرهفة في إثارة هذه العلاقات الإنسانية التي لم تدرك من قبل . وتشاركها الشخصيات التي تكشف عن خبايا حياتهم العقلية في ذكائها وظرفها . وقد يبدو أحيانا أنها قد كشفت كل هذه الخبايا العقلية إلا أنه لا تزال هناك كثير من الجوانب لم تبينها فرجينيا وولف بعد . وقد لا تشعر بهذا عند قراءة قصصها ، ولكننا نلمسه في الحال عندما نقارن إنتاجها الأدبى بإنتاج جيمز جويس James Joyce .

ويعد James Joyce (١٨٨٢ — ١٩٤١) بخيره وشره أكثر قصاصى القرن العشرين ابتداءا وابتكارا وقصصه القصيرة الأولى المسماة The Dubliners تعتبر دراسات انطباعية موجزة تجارى فى وضوحها قصص موباسان Maupassant . وبدأ فنه الخاص يظهر فى A Portrait of the Artist as a Young Man (١٩١٦) وبدأ فى أوج اكتماله فى Ulysses (١٩٢٢) وبعد مضى سبعة عشر عاما أتبع أو ليس بقصة Finnegans Wake (١٩٢٩) . ولقد حاول جويس أن يكتب قصصا تصور الحياة بجميع مظاهرها ، الشعورية منها واللاشعورية ، دون أن يبالى بالتقاليد المألوفة لأسلوب الحديث . فكان يحطم التركيب اللغوى المألوف حتى يستطيع تصوير هذه الخواطر المتقلبة . ويتعمق أكثر وأكثر فى التفكير الفلسفى إذ يشعر بأن المكان والزمان أشياء من صنعنا نحن ، وأن كل شيء يرتبط ببعضه ببعض ، وأنه يجب أن يكون الفن

رمزاً لهذه الرابطة . ولقد التصقت بفنه سمعة سيئة لأنه ، سعيًا وراء هذا الهدف كان يصف التأملات النفسية لشخصه أثناء اهتمامها بحياتها الجنسية ، ويتجلى هذا على الخصوص في خاتمة قصته Ulysses . ولو شئنا الحكم عليه من هذه الفقرات وحدها لأهملنا أهميته كفنان . لقد كان يكتب ووراءه تراث دبلن والكنيسة الكاثوليكية . ولقد ثار عليهما كما نرى في قصة A Portrait of the Artist . لقد كانت الكنيسة ودبلن في نظره وحدتين كاملتي التنظيم فإن تخلي عنهما ، وخاصة الكنيسة ، أدى به هذا إلى الفوضى العاطفية . ويسعى جويس دائماً من الناحية النفسية إلى الوحدة في عالم يسوده الخلل ، وكلما جاهد في تحديد معنى هذه الوحدة كلما سقطت الجزئيات المتكسرة هشاماً بين يديه . وإذا قارنا قصة Ulysses بقصة Finnegans Wake لوجدنا القصة التي تدور حولها الأولى واضحة بسيطة المعالم فبدلاً من تجولات أوليس كما صورته هومر في أنحاء العالم الجغرافي إذ بجويس يبين الشطحات النفسية التي تتراءى لشخصية من شخصه في مدة أربع وعشرين ساعة من حياتها في دبلن . ويحتفظ جويس أحياناً بالترتيب العادي للجمل التي تسير وفق أصول النحو المعروفة . وإن يجد القارىء مشقة في مسايرة أفكاره إذا أدرك حيله في بعث الخواطر التي تندفق على العقل . وتبدو قصة أوليس عند مقارنتها بقصة Finnegans Wake عملاً ابتدائياً ، إذ أن جويس كتب في هذا العمل الضخم مجموعة من الكلمات بعضها مستمد من لغات أجنبية وكثير منها من ابتكاره هو ، على ما يبدو . ولا يأمل القارىء وحده أن يحيط فهماً بمعانيها ومدلولاتها . على أى حال فإن جويس عبقرى مخلص أثرت جراته في الإنشاء على عدد من الكتاب الشباب الذين يتبعون خطاه وهم في وجل من أمره .

يتعين علينا أن نودع الآن تاريخ القصة الانجليزية بعمل يستعصى على الفهم ، وقد يعود الكتاب في المستقبل إلى تتبع أساليب أبسط وأسهل ، إذ أن القصة كما ذكرنا بادية الأمر ما هي إلا حكاية تسرد بطريقة خاصة . وأخشى ما نخشاه على جويس أن تكون هذه الطريقة الخاصة قد طغت على الحكاية تماما ، فبدون الحكاية التي تسرد لا يتسنى لفن القصة البقاء .

الفصل الثاني عشر

تطور النثر الإنجليزي حتى القرن الثامن عشر

عندما يكون الاعتبار الأول للحياة لا للفن ، فإن النثر في أى أمة من الأمم يكون أكبر أهمية من الشعر . إذ به تكتب قوانينها وبلاغاتها وصلواتها وسياساتها وفي العصور الحديثة على الأقل فلسفتها وتاريخها . وغاية ما تطلبه الأمة من مشرعها وسياساتها وفلاسفتها أن يكون نثرهم واضح القصد خالياً من الإغراب المتعمد والزخرفة اللفظية . فإذا صرفنا النظر عن هذا وجدنا أن الفنان يعتمد إلى النثر في مجالات عدة : في القصة والمقالة والمسرحية ، وكثيراً ما تغالبه النزعة إلى النثر ذى الأنماط الرشيقة والألفاظ المنمقة . ويجوز أن يكون نثر الفنان بسيطاً ولكنها البساطة التى تتسم بالقوة والفصاحة . غير أن تحرى البلاغة والرغبة فى تحقيق النظام والتناسق يعزفان به دائماً عن هذه البساطة ويوجهانه ناحية التأثيرات المعقدة . وأى دراسة للنثر لابد أن تكون معقدة لأن الوجوه التى يستخدم فيها النثر كثيرة متنوعة وقد حذفنا من هذا الفصل ما اتصل بالقصة والمسرحية إذ قد سبق تناولهما ، ونحن بصدد دراسة الأعمال التى خلفها لنا . لا كل من كتبوا نثراً فى غير القصة والمسرحية ، ولكن أولئك الذين أضافوا شيئاً إلى إمكانيات استخدام النثر كوسيلة من وسائل التعبير .

كان النثر الانجليزي من العصر الانجلو ساكسونى حتى القرن الثامن

عشر يحتذى حذو النثر اللاتيني . فكتاب عزاء الفلسفة Consolation of Philosophy الذى ألفه بويثيس Boethius باللغة اللاتينية فى القرن السادس عشر تمت ترجمته على يد الملك ألفرد King Alfred (الذى مات سنة ٩٠١ بعد الميلاد) وعلى يد تشوسر Chaucer (الذى مات سنة ١٤٠٠ بعد الميلاد) وعلى يد الملكة إليصابات Elizabeth (التى ماتت سنة ١٦٠٣ بعد الميلاد) وقد احتفظ هذا الكتاب اللاتينى وحده بشهرة فريدة مدى سبعمائة عام أو يزيد . وفى خلال هذه المدة كان معظم المعلمين ممن يستطيعون قراءة اللغة اللاتينية وكتابتها ، بل ذهب بعضهم إلى اعتبار اللاتينية هى اللغة المثل للكتابة الأدبية . وحتى فى وقت متأخر كالقرن السابع كان فرانسيس باكون Francis Bacon يخشى أن تشهر اللغة الإنجليزية إفلاسها فى وجه المؤلفين ، فحرص على أن تكون هناك نسخة مكتوبة باللغة اللاتينية تتضمن خير ما كان يعتز به من مؤلفاته . على أن اللغة الإنجليزية لم تخل على الدوام من نثر رفيع ، كان يكتب عادة على النهج اللاتينى ، كما كان هناك نوع آخر أميل إلى البساطة ينجح إلى اقنفاء حديث العامة من سواد الشعب فى وقعه .

ظهر هذان النوعان من النثر فى أدب ما قبل الفتح النورماندى فأيلفريك Aelfric كان يكتب نثراً متكلفاً ، بينما عمد الذين قاموا على إعداد سجل الملك ألفرد إلى التزام البساطة فى كتاباتهم . والنثر البسيط أقدر على الحياة من النثر المتكلف ، وهو فى حركته أقرب إلى النثر فى عصرنا الحاضر . وأكثره تسجيل مباشر خال من التزويق للحقائق ، اللهم إلا حين يتصدى المسجل للتعبير عن انفعال ما فإنه يعتمد إذ ذاك إلى تحرى الصدق فى التعبير مما يجعله قريباً إلى أفهامنا اليوم . وها هو و.ب. كر W.P. Ker

ينقل إلينا ترجمة لقطعة ثرية كتبها راهب من بيتربرا Peterborough يصف فيها المآسى التى سادت حكم المالك ستيفن Stephen فإذا هى قطعة فنية بالغة التأثير .

« لم يسبق أن تعرضت البلاد لمثل هذا البؤس ، ولن يكون عمل الكفار الفجار بأسوأ من عمل هؤلاء الناس إذ لم يدعوا قط كنيسة أو صحن كنيسة إلا وأتوا على كل ما هناك من ثروة ثم انقلبوا إلى الكنيسة فخرقوها بكل ما فيها . »

وعلى الرغم من أن السجل قد بدأ تحت رعاية الملك ألفرد إلا أنه ظل قائماً مدى قرنين ونصف بعد موته ، بل إلى ما بعد الفتح النورماندى بما يقرب من قرن . وقد يظن أحيانا أن النثر الانجليزى قد انقرض بعد الفتح النورماندى ، وهذا ليس صحيحا . فالنثر الذى انقرض هو النثر المتصنع المتكلف كنثر آياقرك . أما النثر الذى ظل قائما فهو النثر الطبيعى البسيط كنثر ذلك الراهب الذى جاء من بيتربرا وظل يكتب حتى سنة ١٤٥٩ . وهكذا نجد للنثر الانجليزى تاريخا متصلا ولو أن شأنه قد انحط بعد الفتح النورماندى ، وتحتم عليه أن يجاهد احتفاظاً ببقائه . ففى تلك القرون حين كانت اللغة الفرنسية هى اللغة الرسمية المرغوب فيها ، ظلت الانجليزية مستعملة وإن كانت الكتب التى كتبت بها لا تستثير اهتماما ، وكان الشعر يستخدم إذاك فى القصص العادية والقصص الرومانسية بينما ألقى على النثر عبء التعبير عن التوجيه الأخلاقى والتربية والتاريخ . إلا أن التأثيرات الهائلة القوية التى كفها نثر ما قبل الفتح لم تكن قد نسيت بعد . فلم يمض وقت كبير على توقف السجل حتى استخدمت اللغة الانجليزية فى القرن الثالث عشر فى كتابة السير الخاصة بالقديسة

مرغريت St. Margaret والقديسة كاترين St. Katharine والقديسة جوليانا St. Juliana وكذلك الكتاب التعليمي الذي يتداوله الراهبات واسمه انكرن ريول Ancren Riwe وهو يجمع إلى جانب الوعظ الخلق والتصوف إرشادات عملية وشعوراً إنسانياً صادقا. وقليل أولئك الذين يستشعرون الرغبة في قراءة مثل هذا الكتاب اليوم ، ولكنه شاهد قائم على عراقة التراث الانجليزي في ميدان النثر .

على أن هناك شواهد في بداية القرن الخامس عشر مستمدة من مثل مؤلفات ريجنالد بيكوك Reginald Pecock كالمستبد The Repressor (١٤٥٥) الذي ندر أن يكون هناك من يقبل على قراءته اليوم إلا أن يكون مضطراً . إن أهم حدث بالنسبة لنثر القرن الخامس عشر إنشاء وليام كاستون Willim Gaxton لمطبعتة في إنجلترا في سنة ١٤٧٦ . ولم يكن كاستون طابعاً فقط ولكنه كان كذلك مترجماً تشغله مشكلة التوسع في حصيلة اللغة من الألفاظ ، وكان للتأثير الذي تركه وتركته مطبعته فضل في تخفيف حدة الفوضى الناجمة عن كثرة اللهجات المحلية ، وفي توحيد هذه اللهجات في لغة موحدة.

ومن الكتب التي طبعها كاستون كتاب سير توماس مالوري Thomas Malory الذي سماه موت آرثر Morte d'Arthur وهو مكتوب حوالي سنة ١٤٧٠ ، ولكونه كتب في لغة منشورة لا يستعصى على القارئ في أيامنا هذه أن يفهمها . فقد توفرت ألفاظه من جمال الحركة ما لا يمكن أن يمر عليه القارئ عفواً . هذا الكتاب مترجم ، ومن خلاله نقف على روح الفروسية والرومانسية في العصور الوسطى . ومن قبيل تكملة الصورة التي يعطيها يجب قراءة ترجمة لورد برنرز Berners لسجلات

فرواسارت Froissart's Chronicles سنة ١٥٢٠ وذلك للوقوف على الحياة الواقعية لنفس هذه الفترة . فقد كان فرواسات يسرد وصفه للحياة في القرن الرابع عشر كما كانت تتراعى له ، وقد هيأت له حيويته وإخلاصه في القول أن يكون مؤرخاً وصافاً نابهاً . ويسترشد برنرز بلغة فرواسارت الفرنسية في كتابة لغة إنجليزية محكمة ومفهومة وبسيطة ، ومجال وصفه أوسع من مجال مالورى ومادته أقل إيغالاً في القدم . ويمكن القول ، من وجوه معينة ، بأن النثر الإنجليزي بدأ بترجمة برنرز لفرواسارت في لغة إنجليزية حديثة . وفي الوقت ذاته كان الإنجيل بعد ظهوره بأشكال متعددة في اللغة الشعبية المتداولة ، يقترب رويداً من الوصول إلى الترجمة المعتمدة التي ظلت مدى قرون أوسع الكتب انتشاراً في اللغة الإنجليزية . والإنجيل الإنجليزي الذي نعرفه اليوم يرجع الفضل الأكبر في اتخاذه لشكله الحالي إلى المجهودات التي بذلها رجلان : وليام تندال William Tyndale (١٤٩٠ — ١٥٣٦) ومايلز كفرديل Miles Coverdale (١٤٨٨ — ١٥٦٨) . وقد جاهد جون وكلف John Wycliffe (١٣٢٤ — ١٣٧٤) من قبلهما لعمل نسخة إنجليزية ، ولكن اعتماده كان على النسخة اللاتينية ، وكانت ترجمته حرفية جامدة . وهناك مبالغة في وصف تأثيره على تطور النثر الإنجليزي . ولكن تندال الذي شق في قلverd Vilvorde سنة ١٥٣٦ على رؤوس الأشهاد وحرق جسده بتهمة الزندقة ، قد أضفى على نثره تلك البساطة القوية التركيب وتلك الإيقاعات المؤثرة التي نعهد لها في النسخة المعتمدة التي تمت في سنة ٦١١ ، وقد أتم كفرديل Coverdale ما بدأه تندال ، وليس هناك كتاب بدانيه في الأثر الذي أحدثه على الشعب الإنجليزي . وبصرف النظر عن

جميع الاعتبارات الدينية فإنه وفر لجميع الطبقات على السواء تراكيب لفظية يمكن عند قراءتها استرجاع أعمق ما في الحياة من أحاسيس . كما أنه أسبغ على حديث الآمين رونقا ، وأدخله في أسلوب خيرة الكتاب ، وصبغت جملة بلونها شعر الشعراء ورسخت لغته في تقاليد الأمة الإنجليزية حتى أن نسيان الإنجيل معناه فقدان ممتلك عزيز .

كانت ترجمة الإنجيل أساسا فقط لما صدر بعد ذلك من التعليقات والمجادلات في إنجلترا من القرن السادس عشر إلى القرن التاسع عشر ، ولا بد لمن ساقته قدماء يوما إلى مكتبة من المكتاب القديمة أن يتأمل في شيء من الدهشة المختلطة تلك الجهود التي ذهبت في إنتاج المواعظ والمجادلات العلنية الممتدة حول العقائد ونظم الكنيسة . وقليل من هذه الكتابات ماله من قوة الصياغة أو تعلق الموضوع بمصلحة إنسانية مما يضمن له البقاء ؛ ففي القرن السادس عشر لم ينتشر كتاب من هذا القبيل مثل انتشار كتاب جون فوكس (١٥١٦ — ١٥٨٧) المسمى « الأعمال والآثار التي تمت في الأيام الأخيرة الخطيرة » ، سنة ١٥٦٣ . ويعرف عادة باسم كتاب الشهداء Foxe's Book of Martyrs . جمع فيه فوكس التفاصيل الخاصة بالشهداء البروتستانتين وعرضها بلمهجة الأسى الشديد لما انتابهم . وهذا العرض بالنسبة للقارىء الحديث طويل بدرجة ملة ولو أن كثيرا من الحوادث الفردية ما زال لها الطابع الإنساني . وقد ظل كتاب فوكس مدى قرن أو يزيد أعظم كتب البروتستانتية الإنجليزية بل كان بالنسبة للكثيرين الكتاب الأوحى الذي قرؤوه بعد الإنجيل . وقد تمخض الجدل الدينى في القرن السادس عشر عن ناثر ممتاز هو ريتشارد هوكر Richard Hooker (١٥٥٤ —

١٦٠٠) الذى بدأ فى نشر كتابه المسمى بقوانين السياسة الكنسية Laws of Ecclesiastical Polity فى سنة ١٥٥٩ ، وقد تخلص هوكر من حاجة الجدل وعمد بطريقة هادئة منظمة إلى وضع المبادئ التى يجب على الكنيسة فى إنجلترا أن تسير عليها ، وقد وجد فى توفيقها بين الآراء المتعارضة شاهدا على حسن تصرفها . وكما وجد هوكر طريقا وسطا فى الدين فإنه وجد فى النثر طريقا وسطا بين الإنجليزية واللاتينية ، إذ يجمع فضائل كل منهما من حيث الوضوح والرصانة ويضيف إليها جمال الوزن وحسن التناسق . وهو فى شخصه مثال العالم الحكيم المتجرد من المطامع المادية ، القانع بحياة ريفية ، الذى لاتألمه مجالس الضلال عن الواجب الذى كرس له نفسه . ولو أصغت إنجلترا لصوت هوكر فيما تلا من الزمن لكان نصيبها من التنازع الداخلى والتناحر أقل مما كان .

ليس فى نثر القرن السادس عشر ما يضاهى مسرحياته من حيث العظمة، ولكن الدارسين والباحثين كانوا يهدون السبيل نحو تقبل اللغة الإنجليزية كوسيلة معتمدة للتعبير ، وهكذا تبنى روجر آسكام Roher Ascham وهو أستاذ اللبدي جين جري Lady Grey أن تكون إنجلترا فى علومها وحكمتها محط أنظار العالم كله ، وتحقيقا لهذه الأمنية كتب توكسوفيلس Toxophilus سنة ١٥٤٥ . وهو حوار فى فن الرماية ، وكتب أيضاً المعلم Schoolmaster سنة ١٥٧٠ . ولم تظهر الحياة العادية لإنجلترا كثيرا فى هذا النثر الإليزابيثى على الرغم من أن روبرت جرين Robert Greene وتوماس دكار Thomas Dekker وغيرهما من القصاصين والمؤلفين قد صوروا جانباً من حياة الطبقة

الدنيا، ولكن الترجمة وكتابة السجلات والتاريخ ظلت مع ذلك عماد النشر،
ففي سنة ١٥٧٩ نشر سير توماس نورث Sir Thsmos North ترجمته
لكتاب بلوتارخ عن سير نبلاء الإغريق والرومان Plutarch's
Lives of the Noble Grecians and Romans وهو أهم ترجمة
ظهرت تحت حكم آل تيودر وذلك بسبب استخدام شيكسبير لها، لافي
الموضوعات التي تناولها فقط ولكن حتى في التعابير والجمال، وخاصة في
مسرحتي أنتوني وكليوباترا Antony and Cleopatra وكوريولينوس
Ceriolanus. والمترجمون الإليرايثيون شأنهم شأن القراصنة في ذلك
العصر لم يتورعوا عن السطو على ممتلكات الغير، فلا غرو إذن أن رأينا
نورث North يترجم، لا نقلا عن الأصل، ولكن عن الترجمة الفرنسية
لجناك آميو Jacques Amyot وقد أسعفته موهبته الخاصة في التعبير
الأصيل الموائى. على أن شيكسبير لم يعتمد على نورث وحده بل اعتمد
كذلك على ترجمة فليمون هولاند Philemon Holland لكتاب بلني
Pliny في التاريخ الطبيعى Natural History وهذا الكتاب فيه
صورة تخطيطية عامة لمعارف العالم القديم ولم يدع فيه شيئا سواء أ كان
ملاحظة معقولة أم شيئا متخيلا عن الوحوش المجنحة وغرائب المخلوقات.
وإذا كان المترجمون قد فصلوا القول في علوم الأولين فإن أصحاب
السجلات كان همهم منصرفا الى تجلية الماضى الإنجليزى والتعرض
لأعمال الإنجليز في كل مكان. ومرة أخرى يضفى شيكسبير أهمية خاصة
على اسم روفائيل هولنشد Raphael Holinshed الذى اتخذ سجله
Chronicle مصدرا للسرحيات التاريخية التي تدور حول إنجلترا،
ولم يقم هولنشد بهذا العمل وحده بل عاونه فيه آخرون، وهو لا يستطيع

أن ينافس نورث في بهاء العبارة وجمال اللفظ ، ومع هذا فإن لكلامه سلاسة هائلة ، ومما كان من تحيزه في بعض الأمور فإنه كان على كل حال مدركاً تمام الإدراك لطبيعة العمل الذي تصدى له وعلى دراية تامة بكل ما يتعلق بمن تناولهم . وإذا كان هولنشد هو المرجع في تاريخ انجلترا القديم فإن رتشارد هاكلويت Richard Hakluyt (١٥٥٣ - ١٦١٦) هو الذي تناول المغامرات والمكتشفات الحديثة التي تمت على يدمواطنيه وذلك في كتابه «الرحلات الرئيسية Principal Voyages (١٥٧٩ - ١٦٠٠) وكان يهدف فيه إلى غاية عملية : كان يود البحث عن « وجوه كثيرة ، لتصريف السلع المصنوعة وتوسيع رقعة الممتلكات الاستعمارية ومعظم الكتاب تجميع لروايات الرحالة أنفسهم ، ولكن المؤلف حين يكتب بنفسه يروينا بقوته بل وبما يضيفه على عباراته في بعض الأحيان من حمال أخاذ . وهكذا تم له وصف الكشوف الجغرافية ، ولكن الكشوف العقلية قد قام بها في القرن السابع عشر رتشارد بارتون Richard Burton (١٥٧٧ — ١٦٤) مستعيناً في ذلك بكل معارف العالم القديم وقد ضمنها كتابه الغريب الساحر « تشرح الكتابة ، Anatomy of Melancholy سنة ١٦٢١ . وبارتون من الباحثين الذين يستهويهم السطو على ممتلكات الغير مهما تكن قيمتها طالما كانت تمت بسبب للغاية التي يعمل لها ، فهو يفحص مرض الكتابة ، مرض هاملت Hamlet ويقف منه موقف علماء التحليل النفسي في القرن العشرين . وقليل من الكتب التي كتبت باللغة الإنجليزية ما يضاهاى كتابه في كثرة غرائبه ، وهذا الكاتب المغرم بالشذوذ قد استطاع أن يدخل البهجة على أصحاب العقول النيرة في جميع العصور منذ وفاته حتى الآن .

(١٧ - موجز في تاريخ الأدب)

على أن أعظم النافرين في القرن السابع عشر على الإطلاق هو
فرانسيس باكون Francis Bacon (١٥٦١ — ١٦٢٦) . وليس من
قيل المصادفة أن يتوافق بلوغه لمنتصف حياته العامة مع ظهور النسخة
المعتمدة للإنجيل . فإذا كان الإنجيل قد حفظ للديانة المسيحية أهم
مستنداتها فإن باكون قد شجع طرق البحث العلمي التي وقفت بالمرصاد
فيما بعد للتفكير المسيحي ؛ وإن كان هو نفسه شديد الإخلاص لمعتقداته
الدينية وذلك خلافاً للوقف الذي دعا إلى اتخاذه ، فإنه اصطدم بالديانة
المسيحية ، بل وبكل نظرة فلسفية إلى التجربة الإنسانية تقوم على
الغموض والإبهام . والجزء الأعظم من مؤلفات باكون مكتوب باللغة
اللاتينية ، والمعجب أن يبلغ الأمر بسيد كتاب النثر في ذلك العصر أن
يسى الظن بقدرة اللغة الإنجليزية على البقاء والاستمرار وبأكون خير
مثل لعصر النهضة في إنجلترا فقد كان واسع الثقافة دنيوياً في تفكيره
طموحاً دسائساً مؤثراً لنفسه بكل ما كان يحققه المال إذ ذاك من ألوان
النعيم ، وعلى الرغم من كثرة معلوماته فقد كان أقرب إلى الجهل المطبق
بحقيقة نفسه . وإنه ليمثل للذهن في قاعة الدرس مكباً على كومة من
الأحجار الكريمة يتناقلها بين أصابعه وقد غمره ضوء حافت وترامت إلى
سمعه أصوات موسيقية ناعمة تأتي من الغرفة المجاورة ، وهو في كل ذلك
يتأمل طبيعة الحقائق . إن باكون بكتابه « تاريخ هنري السابع » قد
نفح المكتبة التاريخية الإنجليزية بأول عمل علمي منظم في هذا الباب .
كما أن قصته التي لم تتم « أطلانتس الجديدة New Atlantis » . هي
مغامرة كتبت في أسلوب بسيط ، على طريقة هـ . ج : ولز H.G. Wells
تتضمن دعوة إلى استخدام البحث التاريخي . أما كتابه عن « رقي

المعارف Advancement of Learning وهو جزء من العمل العلى العظيم الذى قام به ، فإنه يصف به حالة العلوم العقلية وطريقة النهوض بها . على أن كل هذه الكتب لاتداني في قيمتها الإنسانية ، المقالات ، The Essays التى نشرت سنة ١٥٩٧ . وما أضيف إليها في طبعة سنة ١٦١٢ ، وطبعة سنة ١٦٢٥ إنما يدل على مدى التغير الذى تعرض له باكون في فترات حياته المختلفة . ففي سنة ١٥٩٧ يتبين من إحدى مقالاته التى كتبها عن الدراسات of Studios كيف تسنى للفكر الطامع أن يشق طريقه في الحياة . أما في سنة ١٦١٢ فإنه يتناول موضوعاً أوسع رحاباً ويكتب عن مسئوليات الحكم . وفي الطبعة الأخيرة يكتب في إحدى مقالاته ، عن الحدائق of Gardens مشيراً إلى الرغبة في الاستعقاء . وأسلوب المقالات غاية في الإيجاز ، يحاكي في إيجازه لغة الأمثال . وتندسم عباراته بالانزان والتوافق ، وهو مليء بالصور التى أصبحت جزءاً لا يتجزأ من التراث الشائع في الكلام مثل : « يرهب الناس الموت كما يرهب الصغار الظلام ، والمقالات دقيقة الترتيب متسقة النظام كما هو المتوقع من براع عالم ، وهى في هذا على النقيض من مقالات مونتين Montaigne التى تنعدم فيها الكلفة ويتم التألف .

تميز النصف الأول من القرن السابع عشر بشيوع الجدل في مسائل الدين وبنشوب الحرب الأهلية وانتصار النزعة التطهيرية Puritanism والآثار الضخمة التى خلفها لنا في ميدان النثر تتسم لذلك بالوقار ومسحة من الجد والفخامة المؤثرة . وسيشعر القارئ الحديث وهو يطلع عليها للمرة الأولى أنها بعيدة عنه ولكن لن يفوته أن يلاحظ ما فى أسلوب ذلك

العصر من جلال لم يتبها لغة في أى عصر لاحق. ولقد كان على النثر أن يتعرف على مسالك أخرى للتعبير، وأن يصبح أكثر طواعية وأجزل فائدة بل وأكثر إنسانية ولكنه لم يجد بعد من تملك ناصية البلاغة الرصينية البديعة تملك سير توماس براون Sir Thomas Browne وجرمى تيلور Jeremy Taylor وجون ملتون John Milton لها .

كان سير توماس براون ١٦٠٥ - ١٦٨٢ طبيباً مقيماً في مقاطعة نوريتش Norwich وقد عاش خلال الحروب الأهلية إلا أنه لم يمس من جرائها إطلاقاً فيما يبدو . وكان على علم بمعارف العصر ملياً بطريقة باكون في البحث، ولم يكن أقل اهتماماً بالدين، وكان كثير القراءة في مؤلفات القدامى والمحدثين وموقفه - كما يبدو - وسط بين طرق التفكير القديمة وطرق التفكير الحديثة، وهذا شأن الكثيرين في القرن السابع عشر . إن بعض مقرراته عليها طابع البحث الحديث ولكنه كان كذلك شديد الشغف بالخرافات الشائعة، كذلك التي تتعلق بوجود مفاصل للقبلة . وكان شديد التعلق بالدين حتى لتأخذه الرعدة وهو يصغى إلى جرس الكنيسة، ولكنه كان يؤمن كذلك بمفعول السحر وكثيراً ما أودت شهادته في حق الساحرات بحياة أولئك المسكينات . وكان يعشق الخوارق وقصص السحر التي وردت في الإنجيل على الرغم مما يعلمه من تعارضها مع واقع التجربة . وهذه الشائبة القائمة في ذهنه لم تفض به إلى القلق ولكن ربما اعتبرت سبباً فيما كان يعتريه من كآبة خفيفة . لقد كان يكبر من شأن العقل ولكن كان يؤمن بأن الحياة الإنسانية ليست إلا جزءاً من تجربة أعظم، ومهما كان الموضوع الذى تناوله فقد كان يحس على الدوام بمشول شبح الموت في نهاية المطاف، وموضوع الموت

هو الذى يدور حوله كتابه هيدرويو تافيا Hydriotaphia ١٥٦٨ الذى يرتفع فيه بأسلوبه إلى أعظم درجات الخيال والعظمة ، أما سيرته الروحية التى كتبها بنفسه قبل أن يبلغ الثلاثين من عمره ، وسمّاها Religio Medicī (وقد نشرت سنة ١٦٤٢) ف فيها تنوع أكثر من ناحية الأسلوب . وقلنا تعرضت اللغة الإنجليزية للتعبير عن مثل تلك الأنغام المنسجمة التى حققها براون بتحكمه فى جملة الطويلة ، وعرضه لكلمات مشتقة من أصل لاتينى ، لها كلها برغم هذا أحسن الوقع فى الأذن . على أن العصر الذى أنجب توماس براون وجد فى شخص جرمى تايلور ١٦١٣ - ١٦٦٧ واعظاً من أعظم وعاظ الكنيسة الإنجليزية من الناحية الخطابية . وأحسن ما يذكر به الآن كتاب « الحياة المقدسة » سنة ١٦٥٠ وكتاب « الموت المقدس » ، ١٦٥١ ، ولكن عظاته تفوق هذين الكتابين فى حرارتها وقوة بيانها .

اضطر جون ملتون بسبب الخلافات السياسية فى ذلك العصر إلى استخدام النثر فى الكتابة أو كما قال هو عن نفسه إلى استخدام يده اليسرى فى الكتابة . إلا أن أجود مثوره قد كتب معظمه باللاتينية فى دفاعه عن الشعب الإنجليزى وتعبيره عن آرائه الخاصة فى الديانة المسيحية De Doctrina Christiana . أما مثوره باللغة الإنجليزية فقد فقد كثيراً من أهميته لدورانه حول موضوعات عابرة كآرائه فى الطلاق ونظام الحكم فى الكنيسة .

ومع هذا فإنه خلب كتابين سبق أهميتهما ، فى أحدهما دفاع عن الطريقة الانسيكلوبيدية فى التعليم ، وفى الآخر دفاع عن حرية الكلام والكتابة واسمه Areopagitica (سنة ١٦٤٤) وقد ظهر فيه ملتون على

خير ما يكون ، حيث بسط القول في التعبير عن عقيدته التي لا تتزعزع في
زكاته النفس الإنسانية إذا تركت وشأنها تتزعزع دون قيد . وكذلك
أعرب ، كما فعل في غير هذا المكان ، عن حبه لإنجلترا أو لما كان يتمنى أن
تكون عليه إنجلترا : « أمة فتية نبيلة قد صحت صحوة الرجل القوي .
هب بعد النوم وهز خصلاته التي لا تقهر » . ولس من السهل قراءة ثر
ملتون فقد كان معتاداً لتركيب الجملة اللاتينية التي يسهل ترتيبها مهما
بالغت في التأنيق ، لدرجة أنه نسي أن اللغة الإنجليزية لا تستطيع السماح
بكثير من الفقرات الاعتراضية في الجملة الواحدة دون أن تقع في الإبهام .
وليست اللغة اللاتينية هي وحدها المسئولة عن جملة التي تشبه المتاهات ،
فإن عقله الدقيق كان يتعقب بالتعديل كل ما أثبتته ، حتى لنجد كل فكرة
قد قيدت بالتحفظات والاستدراكات وكأننا نقراء : فسيما من اللوائح المالية
وهذا بلا شك كان على حساب الوضوح في الفكرة . وهناك جانب آخر لثر
ملتون كان يلجأ إليه إذا حمى وطيس الجدل ، وهو جانب الإسفاف واستعمال
الألفاظ النائية على الطريقة المتبعة في ذلك العصر ، ولكن نثره في
أحسن أحواله يتجنب هذه التعقيدات ويسمو فوق هذه النقائص وخاصة
في آريو باجيتكا حيث تفعل البلاغة الدافقة فعلها في توضيح ما فيه من
قوة وسلاسة .

كاتب واحد استطاع أن يقف بعيداً عن كل هذه التيارات ويتفوق مع ذلك
على بقية النثرين في ذلك العصر : من حيث السيطرة على اهتمام الأجيال
اللاحقة . ذلك هو اسحق والتون Isaac Walton ١٥٩٣ - ١٦٨٣
الذي نشر كتابه « الصيد الماهر Compleat Angler » ، في سنة ١٦٥٣

فلم يعد قارئاً منذ ذلك الوقت . ولا تقل عنه في الأهمية السيرة التي كتبها لكل من هؤلاء الشعراء: دن Donne وهو كـ Hooker وجورج هربرت George Herbert وغيرهم ، والتي نشرها في سنة ١٦٧٠ . وقد عمر دالتون طويلاً فامتدت حياته من العصر الإليزابيثي إلى عهد رجوع الملكية ولم تتأثر نزعة التفاؤلية بما كانت تخر به البلاد إذ ذاك من ألوان المتاعب ؛ فكتاب «الصيد» الذي ظهر إبان الحرب الأهلية قد تضمن غرامه بهذه الرياضة اللطيفة وبالريف الإنجليزي الذي كانت تدفعه إليه .

وبحلول عهد إرجاع الملكية في سنة ١٦٦١ يشق النثر الإنجليزي طريقاً جديداً فيما يبدو ؛ فإن رجال القصر كانوا لاجئين في فرنسا فتعلوا منها السلاسة في التعبير . وهذه مزية يستحق عليها الفرنسيون كل الحمد . وإذا كانت السلاسة لم تتخل تماماً عن النثر الإنجليزي ، كما هو واضح من نثر الإنجيل إلا أن الطامحين من الكتاب ، وخاصة كتاب النصف الأول من القرن السابع عشر ، كانوا يتوخون في التعبير الفخامة لا السلاسة . ولم يحدث التغيير الذي حدث في ميدان النثر نتيجة لتقليد النثر الفرنسي ذاته . وإنما جاء نتيجة لاحتذاء النثرين الإنجليز للروح الاجتماعية السهلة التي تبسّدو في النثر الفرنسي . إن نثر جرمي تيلور يرتدي ثوب الحفلات فكيف يتأتى له وهو في هذا الزى القيام بجميع الأعمال المطلوبة ؟ كما أن نثر سير توماس براون يرتدي مسوحاً كنسية فكيف يصلح للحديث العادي ؟ إن التغيير الذي حدث كان عرضة للمبالغة والشطط: فإن نثر بعض النثرين في عهد رجوع الملكية كان جافاً جامداً، وكذلك انخفضت حرارة العاطفة في النثر كما يبدو من مقارنة المواعظ التي تركها جرمي تيلور بمواعظ روبرت سوث Robert South

أو جون تليوتسون John Tillotson . وكان جل اهتمام العصر بالعلم والفلسفة ، وهذه الدراسة تتطلب في النشر الدقة والتجرد من كل زخرف . وبينما كان رجال القصر ينعمون بمشاهدة الملاحى المسرحية التى كتبها وتشرلى Wycherley أو كونجريف Congreve ، تأسست الجمعية الملكية Royal Society لبحث المشاكل العلمية ، وروح البحث التى حدثت إلى تأسيس الجمعية قد امتدت من العلم إلى الأدب والفلسفة . فهذا جون دريدن John Dryden الشاعر والمؤلف المسرحى يعمد فى نثره إلى تناول الأدب فى مقالات احتذى فيها حذو كورنى Gorneille مثل مقالته عن الشعر المسرحى The Essay of Dramatic Poetry وهى أولى مقالاته . ومثل « مقدمة للقصص الخرافية ، The Prefce of the Fables ١٧٠٠ التى كتبها سنة مماته ، وهى أكثر ما كتب استثنائاً باللب ، وخاصة حين تعرض للمقارنة بين تشوسر Chaucer وأوفيد Ovid . ونثر درن مازال عالقة به بعض اللوازم القديمة . ولكنه فى أحسن حالاته يجمع إلى « ما فى النثر من تناغم منسجم (يقابل الموجود فى الشعر) ، طريقة مستحبة فى التبسط ورفع الكلفة وإشراك القارىء فى موضوع المناقشة

أما العلماء فإنهم عمدوا إلى تشجيع البساطة فى التعبير ، وهى خصلة لها عيوبها إذ ليس فى العصر إلا القليل من الكتابات التى تعتمد على الخيال ، وذلك فيما عدا القصص الرمزية التى ألفها جون بنيان John Bunyan والتى لم يتأثر فيها بتقاليد العصر تأثراً فاعلاً أو ضاراً . ومن محاسن الصدق أن يوافق القصد والوضوح فى التعبير ابتداءً فقرة من أهم فقرات الفلسفة الإنجليزية . وأخطر هؤلاء الفلاسفة كان رجلاً جباناً

اسمه توماس هوبز Thomas Hobbes ولد سنة ١٥٨٨ وحاول جهده أن يحافظ على الحياة التي كان يخشى أن يفقد بها حتى سنة ١٦٨٨ . وقد ذهب هوبز إلى أن الحياة الإنسانية ، بما فيها التفكير ، إنما هي وليدة تغيرات طبيعية . فحواستنا تتعرض لانطباعات ، ونحن نسجل رد الفعل على هذه الانطباعات وهذا جماع التجربة والأخلاق ، فإذا كنا جميعاً نسجل رد الفعل هذا كانت النتيجة شيوع الفوضى في هذا العالم ، ولذا لا بد من وجود ضابط أو سلطة . لقد كان هوبز من أشياع الحكم المطلق في القرن السابع عشر . ولكنه لم يكن ثورياً يحب لنفسه أن يتبوأ مكان الحكم والصدارة . وإنما تركه بلباقة لساتته من آل ستيوارت ، وفي كتابه الذي سماه ليفيathan Leviathan سنة ١٦٥١ بسط نظرياته السياسية وأوضح تمام الوضوح أن الملكية وحدها هي التي تستطيع إنقاذ المجتمع من التفكك .

وفلسفة هوبز المادية المتطرفة هذه نالها شيء من التعديل على يد الفيلسوف جون لوك John Locke (١٦٣٢ — ١٧٠٤) الذي أنشأ نظاماً تقوم فيه المعرفة على أساس من التجربة . وإن كانت التجربة نفسها غير مرتبطة تماماً برد الفعل الطبيعي كما هو الحال عند هوبز . وكان لمقالته عن التفكير الإنساني An Essay Concerning Human Understanding ١٦٩٠ أكبر الأثر في إنجلترا وفي القارة الأوروبية . وهي من أعظم الآثار الفلسفية الإنجليزية وأصدقها تمثيلاً للمزاج الإنجليزي ، ففيها يتم التوفيق بين المجرد والمطلق ، والمحسوس والملبوس ، على أساس من الرضوخ لحكم التجربة . إن كلا من هوبز ولوك يكتب بأسلوب واضح مشرق ولكن بينما نرى في ثر هوبز جمالاً غريباً حاداً إذا بننا نرى في ثر لوك سلاسة غير جذابة .

إن علم ذلك العصر كان يهتم بالعقل الإنساني ، ولكن كان الناس في الوقت ذاته يزداد اهتمامهم بأنفسهم كما يبدو من اليوميات والصحف والتواريخ المتخلفة عنهم. لم يكن الصوت الفردي قبل عهد إرجاع الملكية مسموعا إلا في الندرة وإذا سمع كان ذلك في مناسبة عامة هامة ، أما الآن ، وللرة الأولى ، فإننا نجد في النثر الإنجليزي رجلا يناقش أخص التفاصيل عن حياته . إنه ليس رجلا عاديا ولكنه كان يكتب عن الأمور المعروفة للرجل العادي : كان يكتب لنفسه في السرو ولكن كتاباته نشرت بعد موته وأصبح صاحبها صمويل بيبس Samuel Pepys ١٦٣٣ - ١٧٠٣ ، أشهر ناثر في النصف الأخير من القرن السابع عشر . وحتى لو لم يكتب بيبس يومياته كان لا بد أن يكون مشهوراً في تاريخ إنجلترا ، فقد كان المؤسس للبحرية الإنجليزية وكان موظفا حكوميا ممتازا كما كان رئيسا للجمعية الملكية — وفي يومياته نراه يعرض أمام عيذه من غير خجل جوانب أخرى من شخصيته ويتناول بالحديث لذاته ومواضع فخره وغرامياته وتفصيلات ما يحدث له في كل يوم يمر . وليس في الأدب الإنجليزي مثل هذا الاعتراف ولا بد أن يشعر العقل الإنساني بشيء من التحرر وهو يتبع الطريقة التي سجل بها بيبس كل شيء عن نفسه .

كان هناك كتاب آخرون شاركوا بيبس في الاهتمام بتسجيل حياتهم وإن كان هو أكبرهم شأنا : منهم جون إيفلين John Evelyn (١٦٢٠ - ١٧٠٦) صديق بيبس ، وزميله في الجمعية الملكية ، وهو من رجال القصر وأصحاب الضياع في الريف ، وقد ترك سجلا لحياته المتزنة وكان اهتمامه منصبا على الحدائق والقصور والسفر ومكافحة التدخين ودخائل نفسه هو . وكان على غناه وثقافته وأسفاره الواسعة على الضد

من تلك الصورة العامة التي نعرفها عن رجال القصر في عهد إرجاع الملكية بخلاعتهم المعهودة، وهي صورة استخلصناها من الآثار التي خلفها روتشستر. Rochester .

وصف كل من بليبس وايفلين حياته هو ولكن ادوارد هايد Edward Hyde إيرل كلارندون Earl of Clarendon (١٩٠٦ - ١٦٧٤) حين تصدى للكتابة عن نفسه وجد أنه مضطر إلى كتابة تاريخ إنجلترا في عصره . فقد كان أحد مستشاري الملك شارل الأول Charles 1 وكان مع الملك شارل الثاني Charles 11 في المنفى ، فلما عادت الملكية أصبح رئيسا للوزراء Lord Chancellor : وقد قضى الفترة الأخيرة من حياته في المنفى أيضا . وتاريخ الثورة History of the Rebellion الذي نشره في سنة ١٧٠٢ أول عمل من نوعه ، منذ أن كتب ألفرد سجله Alfred's Chronicle ، فيه يسجل تطور الأحداث الهائلة رجل وثيق الصلة بها ، وأسلوبه حتى حين تنقصه السهولة يعطينا صورة عن الأيام العظيمة التي خاض غمارها .

إن طابع التبسط الذي غلب على النثر في عهد إرجاع الملكية مستمر في عهد الملكة آن Queen Anne وهي فترة تميزت على عصور الأدب الإنجليزي بـسريان الروح الاجتماعية . وكثير من نثر هذه الفترة موجود في القصص التي كتبت ولكن بعض القصاصين كانوا كذلك موهوبين في نواح أخرى . فدانيال ديفو Daniel Defoe الذي لا يذكر إلا بكتاب روبنسن كروزو Robinson Crusoe عمل كثيرا على إرساء قواعد الصحافة الإنجليزية ، ووجه نظر القرن الثامن عشر بصحيفته المسماة بالريفيو The Review إلى ضرورة إنشاء صحيفة دورية ، وقد

تطور هذا العمل على يد سير رتشارد ستيل Sir Richerd Steele
١٦٧٢ - ١٧٢٩ وجوزيف أديسون Joseph Addison ١٦٧٢ -
١٧١٩ فتناولوا الطبائع والبدع والآداب والقصص والخواطر الأخلاقية
في صحف صغيرة الحجم كتبت خصيصا لجمهور من الطبقة الوسطى . وكانا
يعرفان المطلوب بالضبط ، ولو أن أديسون تعين عليه أن يتحول من باحث
متزمت جاف إلى رجل يحسن الكلام بحرارة وصدق . كانت المقالة
الصحفية بالنسبة للقرن الثامن عشر بمثابة الحديث الإذاعي عندنا ،
ووجد أديسون أنه إذا أنطق بمجموعة من الشخصيات المعروفة بما يريد
كان ذلك أسهل عليه . ولذلك اخترع شخصية روجر دى كشرلى
Sir Roger de Coverley وسائر أعضاء نادي النظارة ،
Spectator club

كان ستيل وأديسون في كتابتهما لجمهورهما يتحرجان من إيذاء الغير ،
ولكن جوناثان سويفت Jonathan Swift (١٦٦٧ - ١٧٤٥)
لم يكن يقيم اعتبارا لاحد وهو يقدم الصورة التي تترامى له عن الحياة .
وتشمل أهاجية سلسلة من الكتب تمتد من « معركة الكتب » ،
The Battle of the Books إلى قصته الخرافية التي سماها
A Tale of a Tub سنة ١٧٠٤ إلى أسفار جليفتار Gulliver's
Travels ١٨٢٦ إلى ما هو أمر من ذلك مما كتبه في أخريات حياته .
وكثيرا ما يشار إلى سويفت بوصفه إنسانا مريضا حانقا على البشر ينظر
إليهم نظرتة إلى جنس اليـسـاهوز Yahoos في الجزء الرابع من
كتاب أسفار جليفتار . ولكن هذا كله ليس صحيحا . فقد كان
سويفت شديد التأقف من العجز والقصور في الأجهزة الموجودة بجسم

الإنسان ومن قدارة هذا الأخير وروائحه ، ومن سخافة العملية الجنسية في نظر من لا يمارسها . ولكنه في كتابه إلى ستيل ، Journal to Stella يبدو محبوبا من عشرائه ، كما أنه في علاقته مع استر جونسون Esther Johnson التي كان يحبها من معظم جوارحه إن لم يكن منها كلها ، قد استطاع أن يكشف عن ود صادق . وتدل خطاباته المعروفة باسم Drapier's Letters سنة ١٧٢٤ على بغضه للاعيب الساسة وصادق فهمه لأمانى الشعب الأيرلندي . وربما كان سويفت نفورا بنفسه ، بل ربما كان متعجرفا ، ولكن هذا الشعور كان يأتي من تسلط نظرة خاصة إلى الحياة عليه ، تختلف عن نظرة الرجل العادي . كانت تأتي عليه نظراته أن يخفى شيئا عن الناس ، ومن هنا كان كتاب جليثار ، بصرف النظر عن كونه قصة عظيمة ، قائمة اتهام موجهة ضد الجنس البشري بسبب عزوه عن جادة الصواب والخير في الحياة . إذا كان سويفت متعجرفا في تصرفه الشخصي فقد كان متواضعا في فلسفته ، يود للإنسان أن ينظم حياته أولا من غير حرب أو فساد قبل أن يتصدى لدراسات أعظم . والشاهد على تواضعه وضوح أسلوبه في النثر ، ولكنه الوضوح الذي يعتمد على أجراً عقلية أنجبها ذلك القرن : إنه الوضوح الذي يستعصى على التقليد ولا يبهيم فيه المعنى أبدا . وكل قضاياها يدعمها منطق يقيني حاسم لا يرتكز على فنون المجاز بل يقوم على أساس من وضع الكامة الصحيحة في الموضع الصحيح .

الفصل الثالث عشر

النثر الإنجليزى الحديث

تعددت وانتظمت موضوعات الدراسة التى يستطيع الإنسان أن يعكف عليها فى القرن الثامن عشر ، وكان من حسن حظ إنجلترا أن أصبح النثر وقتئذ أداة طيعة صالحة للاستخدام . كان القرن الثامن عشر قرناً مليئاً بروح البحث والرغبة الجادة فى المعرفة ، قرناً مليئاً بالعقول الراجحة التى توجهت إلى المشا كل المتعلقة بطبيعة الحياة ، ووضعت لها الحلول التى اتخذت فيما بعد أساساً للتفكير . وكان ذلك القرن قبل كل شىء هو الذى شهد زعامة إنجلترا لأوروبا فى ميدان البحث الفلسفى . وكان مركز الاهتمام هو التجربة الإنسانية وما يستفاد منها عن طبيعة الحياة . واعتبر لوك فى هذه النقطة بالذات هو المرجع الذى يركن إليه إن لم يكن على سبيل الاسترشاد برأيه ، فعلى الأقل للإستثناس به . فرتشاردسون وفيلدينج Richardson and Fielding قاما بالكشف عن معالم التجربة الإنسانية فى قصصهما ، كما أن المؤرخين حاولوا ، بشكل أجراً من ذى قبل أن يفسروا ماضى الحياة ، وكذلك حاول الفلاسفة أن يشرحوا ماهية الحقيقة ذاتها . وكان طبعياً أن تتعرض للنقد تعاليم الكنيسة الجامدة ولكن كان من حسن حظ الكنيسة أن وجدت فى جوزيف بتلر Joseph Butler (١٦٩٢ - ١٧٥٢) خير مدافع عنها . ففى كتابه عن الدين The Analogy of Religion (سنة ١٧٢٦) حاول بأسلوبه

السلس أن يبحث عن تبرير للدين من واقع المعرفة المحددة التي تتيحها التجربة نفسها .

وليس بين العقول المتشككة التي أنجبها القرن من يفوق برنارد مانديفيل في قوة المعارضة Bernard Mandeville (١٦٧٠ — ١٧٣٣) ففي قصته الخرافية عن النحل The Fable of the Bees ١٧١٤ بين الفرق بين السلوك الشخصي من الناحية الأخلاقية وبين سلوك الدون ، معلنا في شيء من التهمك أنه كلما ازداد الفساد في الدولة زاد نصيبها من النجاح . وعلى الرغم من أن مانديفيل يحتال بشكل سطحي للاحتفاظ بالتبجيل الواجب نحو تفكيره فإن الأغراض التي كان يخدمها من وراء الستار واضحة ، فهو في معظم ما كتب يصب نقمته على الحكومات الحديثة والنظام التجاري الحديث .

ومثل مانديفيل في التنه إلى فساد الحياة جورج باركلي George Berkeley (١٦٨٥ — ١٧٥٣) إلا أنه نظر إلى المشكلة في غير تهكم ، تحدوه الرغبة المثالية الكريمة في الإصلاح . وقد دفع به ذلك إلى الحملة على السكان الأصليين والسكان المقيمين بأمريكا . وهكذا انشغل بالجانب العملي في الحياة بينما كان يسلط على مشا كل الفلاسفة عقلا من أنه العقول في ذلك العصر . وفي سلسلة الكتب التي بدأها بمقالة عن نظرية جديدة في الكشف الروحاني An Essay Towards a New Theory of Vision سنة ١٧٠٩ أخذ يشرح بأسلوبه المشرق نظريته في أن العالم المادي ليس له وجود ، وأن المعرفة البشرية أساسها الأفكار التي تقوم في الذهن . ففي الوقت الذي كانت المادية تعمل فيه على توثيق صلة الإنسان بالعالم الملبوس ، كان باركلي يؤكد بقطعة الخالص مثاليته التي تضمنت عناصر قوية من التصوف . ومن

الذين صرفوا عقولهم كنفك إلى التفكير في نظرية المعرفة دافيد هيوم David Hume (١٧١١ - ١٧٧٦) ولسكنه خرج بنتائج تقضى على الوحدة التي حققها باركلي ، فقد تابع لوك وديكارت في دراستهما السيكولوجية عن طبيعة التفكير الإنساني ، فقرر في نهاية الأمر قصور عقلنا الإنساني كأداة للكشف عن الحقيقة . كما تركت النزعة التشكيكية لمقالته عن التفكير الإنساني An Essay Concerning Human Understanding ١٧١٨ أثراً باقياً ، وأصبح كل فرع من فروع المعرفة البشرية بعد أن كتب هيوم يرسل مقرراته في شيء من الحذر والتردد .

كان هيوم نفسه مؤرخاً ، ولكن الكثيرين اندفعوا بروح البحث السائدة في ذلك العصر إلى الكشف عن ماضي الإنسان بطريقة منظمة ، وكان فن التاريخ ، في تلك الفترة الهامة من فترات تطوره محظوظاً بسبب نجاحه في اجتذاب إمام من أئمة النثر الإنجليزي ، وهو إدوارد جيبون Edward Gibbon ١٧٣٧ - ١٧٩٤ الذي بدأ بنشر كتابه عن تدهور الإمبراطورية الرومانية وسقوطها في سنة ١٧٧٦ The Decline and Fall of the Roman Empire وقد تناول موضوعاً عظيماً هو إنهار العالم القديم وقيام الحضارة الحديثة من أول نشوء روما في القرن الثاني فاحتلال البرابرة لها ، إلى إعتلاء شارلمان للعرش وقيام الدولة الرومانية المقدسة في الغرب ، ثم يتابع البحث من خلال العصور الوسطى حتى يصل إلى استيلاء الأتراك على القسطنطينية في سنة ١٤٥٣ . والآثر الذي يتركه الكتاب في نفس القارىء ناجم عن وجود وحدة ونظام موضوع وقد كان لجيبون عقل بلغ من القوة مبلغاً جعله يسيطر على المساحات الشاسعة التي تصدى لوصفها ، كما أنه تحرى الدقة التامة في عمله وكان من رسوخ

التقدم في فن النثر بحيث أ كسب كل جملة من جملة على وجه التقريب ، حتى في حالة إنشائها من السياق ، بهجة ورونقا . وكان لأسلوبه الفضل في ربط أجزاء الكتاب وإعطائه وحدة أعانتة على قطع مسافات قاحلة . وقصة الدين المسيحي محور كتابه ولكنه كان متشككا في نظرته إلى الدين ومادته ؛ كما أن هناك مشكلة أخرى واجهته ، وهي اضطراره للاعتماد على المؤرخين الكاثوليك في الأجزاء الوسطى من كتابه . جيبون يوحى إلى الذهن أن تربيته الدينية قدضرته ، وأنه يحاول الانتقام بالتهكم وإثارة الوسواس ؛ وهكذا نجده يقول في وصفه لحركة قيام الأديرة : قدمت لنا مصر ، وهي مصدر خصيب للخرافات أول مثال على حياة الأديرة . وهناك أمثلة كثيرة من هذا القبيل . ولكن هذا العداء للمسيحية جعل مركز الثقل في كتابه من قلة الوزن بحيث كان لأسلوبه البارع وحده الفضل في تنطية هذا النقص الذي يقابله من جهة أخرى بعده عن الآهواء وخلوه من الغرض وأمانته في تحرى جميع المصادر الممكنة . لقد كان ضعيف الإيمان بالطبيعة الإنسانية قليل الثقة في إحراز التقدم . ومن هنا وجد نفسه . في العصر الذي كان يكتب فيه روسو Rousseau والذي انسلخت فيه المستعمرات الأمريكية عن إنجلترا ، يكتب عن تدهور العالم القديم إذ خيل إليه أنه يعطى صورة عن الحياة الإنسانية أقرب ما تكون إلى الكمال .

من بين أصدقاء جيبون الدكتور صمويل جونسون Dr. Samuel Johnson ١٧٠٩ — ١٧٨٤ . وقد مكنته شخصيته القوية وطول حياته العاملة من أن يكون هو الشخصية الأدبية الطاغية في ذلك القرن والفضل في كثير من شهرته يعود إلى براعة جيمس بوزويل James Boswell

١٧٤٠ - ١٧٩٥ الذى نشره سيرة جونسون The Life of Johnson فى سنة ١٧٩١ ؛ فقد صورته لنا فى سنيه الأخيرة من واقع أقواله ولوازمه الكلامية بأسلوب واقعى لا نظير له. فكفاءة جونسون وذكاءه وصرافته الجريئة موجودة كلها فى تلك الصورة التى رسمها بوظويل . وبدون بظويل يصبح جونسون رجلا أقل شأنا مما هو ، وإن كان سيشغل مكانه فى المقدمة من أدباء ذلك العصر ؛ فجزء من إنتاجه الأصيل وثيق الصلة بالدراسات المنظمة التى اشتهر بها القرن الذى عاش فيه . وطبعته لأعمال شيكسبير فى سنة ١٧٦٥ أعانت ذلك القرن على القيام بتفسير نص المسرحيات . وهى تمتاز على غيرها من الطبعات بميزة الوضوح . والمقدمة التى كتبها لتلك الطبعة قطعة من النقد الجرى. كان لها الفضل آخر الأمر فى إنقاذ المسرحيات من النقد المتزمت الذى تعرضت له من جانب أنصار المدرسة الكلاسيكية الجديدة فى النقد Neo-classicism ، إلا أن أهم أعماله على الإطلاق هو القاموس الذى نشره بين سنة ١٧٤٧ و ١٧٥٥ والذى أصبح مرجعا لكل أصحاب المعاجم من بعده . إن تحديد المعنى الذى تفيد به الكلمات عمل من أعسر الأعمال التى يشغل بها العقل الإنسانى نفسه ، وما يدعو للأسف أن جونسون يذكر فى هذا الصدد بقليل من التعريفات اللاذعة التى وضعها بقصد الترويح عن النفس فى حين أنه لا يجاريه أحد فى توضيحه للشعب الإنجليزى المعنى الحقيقى لمفردات لغته . وقد أضاف جونسون إلى أعماله فى سنيه المتأخرة كتاب «سير الشعراء Lives of the Poets ١٧٧٩ - ١٧٨١ الذى تتبع فيه ، بأسلوب يجرى فى الغالب على سنته فى كلامه العادى ، تطور الشعر الإنجليزى من كولى Cowley إلى جراى Gray . ولم يكتب جونسون قط أعظم من

هذه الكتب الثلاثة الأنفة الذكر . إذ أن هناك قصته Rasselas التي ورد ذكرها في تاريخ القصة ، كما أن هناك صحيفته ، السائر The Rambler والكسول The Idler . والمقالة التي كان يكتبها فيهما أعمق في دلالتها الخلقية من المقالة التي كتبها أديسون Addison . كما أن كتابة ، رحلة إلى الحزر القريبة من اسكتلنده A Jonaney to the Western Islands of Scotland (سنة ١٧٧٥) يعد خير ما كتب يانا لحكمته وأهوائه ومختلف اهتماماته .

ليست هناك شخصية تعيش بوصوح في خيال الناس مثل شخصية جونسون ، ولو أنه من الواجب أن نذكر دائماً أن الصورة التي صوره بها بظويل هي صورة الرجل المسن الذي يتمتع بأوقات الفراغ . كما أنه من الواجب ألا يلهينا سحر شخصيته عن منح إنتاجه الأدبي حقه من التقدير . فلا أسلوبه رشاقة تعتمد على حفظ التوازن ، وليس من العدل أن نحكم على هذا الأسلوب بمجرد النظر في قليل من العبارات الثقيلة التي تؤخذ عليه في معرض الاستشهاد . فقد كان إنجليزيا في نواحي القوة والضعف فيه على السواء ؛ كان متدينا ورعا عزوفا عن الإبهام ، محافظا معتزاً بجرأته في قول ما يعتقد ، لين الجانب رغم ذلك . وكان يقدر الوضوح في التفكير أكثر من تقديره لتصيد المعاني الدقيقة ، كما كان يقدر التقيد بالآخلاق أكثر من مجرد الأداء الفني . وعلى الرغم مما يبدو من شذوذ في بعض أحكامه الأدبية إلا أن السبب في ذلك راجع إلى أنه كان يتحرى الإخلاص التام فيما يصدر عنه من مدح أو قدح . لقد كان في شعره وثره كلاسيكي المنزع ولكنه كان من أصالة النظر وجرأة الرأي بحيث وضع شيكسبير في موضعه الصحيح بين كتاب المسرحية .

يبدو أوليفر جولد سميث Oliver Goldsmith ١٧٣٠ - ١٧٧٤ إذا قارناه بجونسون قليل الحول ، ضعيف الشأن ، ولكن موهبته الخلاقة كانت أعظم . فقد حاول ، كما ذكر جونسون في الكلمات التي رثاها ، أن يدلي بدلوه في كل فرع من فروع الأدب ، وما من فرع عاجله إلا وزانه . لقد سبقت الإشارة إلى مسرحياته وقصصه أما التاريخ السخيف الذي كتبه تحت ضغط الحاجة فمن الخير إغفاله . ومقالاته ناطقة بقدرته على الخلق ، وهو في صحيفته التي سماها بالمواطن العالمي The Citizen of the World يعتمد إلى التعليق على الحياة في شكل خطابات خيالية كتبها زائر من الصين .

جفا إن المجموعة التي التفت حول الدكتور جونسون كانت متنوعة فإنها لم تشمل فقط على جولد سميث الكاتب الذي ألزمته الضائقة الاقتصادية للشارع المعروف باسم Grub Street ولكنها اشتملت أيضاً على إدموند بيرك Edmund Burke ١٧٢٩ - ١٧٩٧ الكاتب الذي كان صوته مسموعاً في مجالس الأمة . وأهم عمل قام به بيرك ، إذا صرفنا النظر عن رسالته في علم الجمال التي سماها بالجليل والساحر The Sublime and the Beautiful سنة ١٧٥٦ ، ينحصر في تلك الكتيبات السياسية ، التي ظهر معظمها في شكل خطب ، وقد أعلن بيرك رأيه بصراحة تامة في مسألتين خطيرتين إذ عارض الحكومة في موقفها من الثوار في المستعمرات الأمريكية وذلك في رسالته عن نظام الضرائب المعمول به في أمريكا ، On American Taxation ، في سنة ١٧٨٤ وفي رسالة عن التصالح مع لا أمريكا ، On Conciliation with America سنة ١٧٧٥ . وهاجم الثورة الفرنسية هجوماً شديداً وخاصة في رسالته

التي سماها ، تأملات في الثورة الفرنسية ، Reflections on the French Revolution سنة ١٧٩٠ — ففي هذه الرسائل وفي عدد من خطبه بما فيها خطبته ضد وارن هاستنجز Warren Hastings نرى الجانب الأكبر من ثرة فترى نظريته في السياسة .

إن خطب بيرك بهذا تصبح جزءا من تاريخ إنجلترا . لقد كان يغير رأيه من تقيض إلى تقيض فيما يبدو ، ففي دفاعه عن المستعمرات الأمريكية كان يحمي دمار الحرية فيما يبدو أيضا . والواقع أنه لم يغير رأيه ولكنه كان منطقيا مع نفسه . فهو يكره النظريات المجردة ولذا كانت الثورة الفرنسية بالنسبة له محاولة خطيرة لتنفيذ نظرية فلسفية كما أن موقف الحكومة من المستعمرات الأمريكية محاولة ، فيما يبدو لفرض التزامات لا سند لها إلا ، فيما وراء الحس ، Metaphysical . ويرك على غرار الكثيرين من أبناء عصره ، كان يقيم تفكيره على أساس من التجربة . والرأى عنده أن أول قانون تسير عليه المجتمعات يختص بتنظيم العلاقة بين الفرد وربه ، والصورة التي نرى فيها ذلك القانون لا بد من إجراء البحث عنها في عادات المجتمع وتقاليده ، لا في النظريات المكتوبة على الورق . ويرك خير من تصدى اشرح نظرية المحافظين ، فهو حين يعتمد على التجربة لا يرضخ لحكم العقل وحده لأنه يرى أن التجربة نفسها لا تخضع للعقل وحده ، وأسلوبه في الترييحمل دائما طابعا خطايا . ورغم استخدامه للحجج المنطقية فإنه يلقى باله إلى جمهور المستمعين . وهذا هو الذي يكسبه البلاغة وحرارة العاطفة اللتين تتميز بهما أجزاء من خطبه المشهورة . وهو أكثر انطلاقا في تعبيراته من كل

من جونسون وجييون ، كما أنه يلجأ أحيانا إلى استخدام ألفاظ يعتبرها جونسون سوقية ، وهكذا نجد تنوع في أسلوبه الذي تعتبر قوته الأساسية في حركته الفنية وزخرفته الجميلة وإن كان العقل الرزين هو الذي يتحكم في كل ذلك .

إن أكثر كتابات القرن الثامن عشر وقعا في النفس موجودة في الخطابات الخصوصية والمذكرات التي دونها أصحابها في ذلك العصر الذي تمكن بفضل الفراغ والثقافة من أن يجعل كتابة الرسائل فنا رفيعا .

توماس جراي Thomas Gray ضئيل الإنتاج في الشعر لا تبرز فيه شخصيته ، ولكنه في خطابه يكشف عن كآبة ، يضاء ، وبصر بأمور الأدب لا يقل فيه عن غيره من أهل العصر . وكذلك وليام كوبر William Cowper أكثر حيوية في خطابه منه في قصائده ، ولم تغفل أوصافه المسلية أدق التفاصيل والغرائب التي تحدث في الحياة اليومية . وجون وزلي John Wesley ١٧٠٣ — ١٨٩١ مؤسس المذهب الديني المعروف باسم الميثودزم Methodism يكتب يومياته عن الحركة التي كافع في سبيلها بصورة إنسانية حية . على أن في خطابات الإيرل أوف تشستر فيلد Earl of Chesterfield ١٦٩٤ — ١٧٧٣ إلى ابنه الغير الشرعي فيليب ستانهورب Philip Stanhope نوعا أرق من الفن . إنه نبيل من المدرسة القديمة يكتب في عبارات موجزة منتقاة عن فلسفة تشيد بفضل السلوك القويم وفنون المباشطة وترتاب في قيمة التحمس أو الانسياق وراء العواطف أو المغالاة في الفرح . وليس أدل على تنوع طرائق التفكير في القرن الثامن عشر من قراءة وزلي جنبا إلى جنب مع تشستر فيلد . على أننا إذا قرأنا خطابات والپول Walpole

فإننا نتعرف فيها على رغبة جامحة كانت تساور القرن الثامن عشر بشأن عالم تحيطه الأسرار يختلف عن جو الصالونات الأدبية التي أنفق فيها تشستر فيلد كثيرا من أيامه ، وقد تحققت هذه الرغبة بعض الشيء في سلسلة الحكايات التي كتبها جيمز ما كفرسون James Macpherson ١٧٢٦ - ١٧٩٦ والتي عرفت في مجموعها باسم « أعمال أوسيان » ، The Works of Ossian . وما كفرسون من أحق رجال الأدب الانجليزي بالمعطف ، فإنه إستعان بما كان يعرفه عن تقاليد الغالين Gaelic في اختراع عدد من الحكايات كتبها بأسلوب موسيقى ، وادعى أنها مترجمة عن قصائد قديمة . وقبلت من جانب الكثيرين من أهل الرأي على هذا الوضع إلى أن دار البحث عن مصدرها . وهنا اضطر ما كفرسون إلى التزام بيته كي يحاول اختراع مصادر لما اخترعه هو . على أنه كان يسد حاجة حقيقية للمصر لم تقتصر على انجلترا وحدها ، فإن جوته Goethe و نابليون Napoleon قد استهوتهما ما كانت تمتاز به حكاياته من نخامة وزينة غامضة . ولو قد راض نفسه على التقدم إلى الناس بوصفه كاتباً مجدداً خلّاقاً لكانت حياته العاملة أقل في متاعبها ، ولبقى في ذلك العصر قوة موجبة . إن هذه الحاجة التي كان يسدها هو وجدت في الشعر كذلك من يسدها وذلك على يد توماس پيرسى Thomas Percy ١٧٢٩ - ١٨١١ الذي جمع الأناشيد ballads والقصائد القديمة المعروفة باسم Reliques of English Poetry سنة ١٧٦٥ .

انصرف الجزء الأكبر من نشاط الحركة الرونتيكية في أوائل القرن التاسع عشر إلى كتابة الشعر والقصة ، ولكن هناك نثراً جديداً ظهر في نفس ذلك الوقت فقد فسر س . ت كولريدج S.T. Coleridge

في محاضراته ، وفي كتاب السيرة الأدبية Biographia Literaria الذي ألفه سنة ١٨١٧ طبيعة النقد الأدبي تفسيراً فيه من العمق والفلسفة أكثر مما تيسر من قبل ، كذلك اهتدى بعقله المبتكر إلى استخدام مفردات خاصة بالنقد أكثر دقة ووفاء بالغرض . وإذا كانت فلسفته من ناحية التعبير مفككة متناثرة إلا أن عقيدته الخاصة باعتبار الإيمان أساساً لازماً لوجوإرادة فعالة قد أثرت بشكل ظاهر في تفكير القرن التاسع عشر . وخطاباته أقل تأثيراً من خطابات كيتس Keats الذي قلما تخلو كتاباته من فكرة نقدية مستنيرة تخطر له بشكل غريزي والذي يعبر في غير تكلف عن التطور السريع في عبقريته . على أنه من الناحية الإنسانية لانكاد نجد في العصر كله ما يضاهي خطابات بيرون Byron ومذكراته فهو يجمع بين الوصف وذكاء الحس وبين كشف المخبوء من ذات نفسه لأصدقائه بشكل مرح خال من التحرج كما أنه يعتمد إلى التعليق على الحياة والعصر باستهتار .

على أن هؤلاء الكتاب جميعاً معروفون بشعرهم بخلاف تشالز لام Charles Lamb ١٧٧٥ - ١٨٣٤ الذي حجب فيه أجيالا من الإنجليز عرفته عن طريق مقالات ايليا Essays of Elia ، ١٨٢٣ و المقالات الأخيرة Last Essays ، ١٨٢٣ . ولام يذهب في كتابة مقالاته مذهب من يرفع الكلفة ويتوخى التعبير عن مكنونات النفس شأنه في ذلك شأن مونتين Montaigne صاحب المذهب أصلا ، وشأن كولي Cowley أول من دعا إليه في إنجلترا . ولام يضيف إلى تبسط كولي طريقة السير توماس بروان Sir Thomas Brown المؤثرة في الاعتراف . أما أسلوبه فخليط عجيب من كتابات السابقين وخاصة أولئك

الذين تعدوا الفخامة فيما يكتبونه ، وهذا التكلف من جانبه يتم بطريقة خفيفة لطيفة في وسط العواطف والسفاسف التي تعجها الحياة كل يوم . وفهم شخصيته ومرماه ليس بالسهولة التي يبدو بها للوهلة الأولى ، فهل ايليان ياترى ، تلك الشخصية الباسمة العاطفية في المقالات ، هو لام الحقيقى ، أم هو مجرد قناع يستتر وراءه عن الأنظار ؟ لقد كان لام يفهم روائع الأدب في عصره ، كان يفهم قصائد ورد زورث وكولردج وكان مولعاً في النقد بتلك الآثار الأدبية التي تزلزل الكيان النفسى . كان ينقد مسرحية الملك لير عن فهم ، ولكنه حين يتصدى للكتابة كان يختار « لحم الخنزير المشوى » موضوعاً لكتابته . ولعل السرفى هذا كله راجع إلى تلك الأمسية من أمسيات سبتمبر سنة ١٧٩٦ التي اندفعت فيها أخته مارى تحت تأثير نوبة من نوبات الجنون إلى أمه فطاعتها طعنة أجهزت عليها وإلى أبيه فجرحته . لقد كرس لام حياته في سبيل العناية بأخته ولم يطق ذلك الجانب الخلاق من عقله أن يجابه المأسى ، وإن كان في وسعه أن يفهم المأسى التي كتبها الآخرون . ومن أجل هذا يتشاغل في مقالاته بالتوافه وإن كنا كما يقول والتر پاتر Walter Pater « نعلم أن تحت ذلك السطح البراق بصيصاً من الكارثة العائلية ، ومن تلك البطولة الرائعة وذلك الإخلاص الذى نجده في المأساة اليونانية القديمة » .

كان وليام هازل William Hazlitt (١٧٧٨ — ١٨٣٠) من أنه أصدقاء لام شأناً وما تزال لمقالاته نفس الجودة التي كانت لها أول الأمر . وقد كان فن التصوير من أوائل الفنون التي تمرن عليها ولذلك فهو يستخدم الكلمات كما لو كان يروعه لونها . وهو في مقالاته العديدة لا يضيق بالرأى الصريح ويضع أحكامه في فقرات متينة مينة . أما من

ناحية شخصيته فيقدر ما كان لام طيب القلب كان هازلت صعب المراس . وفي أحكامه عنف لا ينسحب على ما يكره فقط بل على ما يحب كذلك . وكان رغم تطرفه السياسي يؤمن بنا بليون وقد أنفق سنه الأخيرة محاولاً كتابة سيرته . ويبدو تأثير شخصيته على حياته في كتاب الحب سنة ١٨٢٣ *Liber Amoris* . وهو يظهر فيه بمظهر روسو ولكنه ساخر . ولعل خير كتاب جمع فيه مقالات هو كتابه روح العصر سنة ١٨٢٥ *The Spirit of the Age* الذي قدم فيه صوراً نقدية لمعظم المعاصرين له .

وأقل من هازلت شأنًا في ميدان النقد توماس دي كوينسى *Thomas De Quincey* (١٧٨٥ — ١٨٥٩) . وقد أدخل على النثر الإنجليزي لونا جديدة في كتابه اعترافات آكل أفيون الإنجليزي *Confessions of an English Opium Eater* إذ يصف فيه تجارب المدمن وأحلامه بأسلوب شعري مشور له تأثير رنان دقيق ، ويحسن أن نقارنه بأسلوب وليام كوبيت *William Cobbett* ١٧٦٣ — ١٨٣٥ الذي كتب كثيرًا وبطلاقة ، والذي توفرت له موهبة إثارة القارىء بتجاربه وآرائه . وأعظم كتبه تأثيراً كتاب رحلات ريفية على ظهر الخيل *Rural Rides* سنة ١٨٤٠ الذي يتصدى فيه لوصف رحلاته في إنجلترا على ظهر الخيل . فيصف إنجلترا مقاطعة مقاطعة لا يدع تفصيلاً من التفصيلات إلا أحصاه وخاصة ما اتصل منه بحقل زراعتها — ولا تخلو أوصافه غالباً من جمال طبيعي غير متكلف . وسيلقى كوبيت قراءاً لكتبه حيناً وجدت ، بينما تختلف الآراء حول موايا الكاتب والنثر سافيج لاندور *William Savage Landor* ١٧٧٥ — ١٨٦٤ . فقد

باعدت شخصته المضطربة العاصفة بينه وبين المعاصرين له ، ووضعت حججاً بين كلامه المنشور والمنظوم وبين التقاليد المعمول بها في عصره . وما لا شك فيه أن نثره أحسن كثيراً في القراءة من شعره . ويشهد له كتابه ، أحاديث متخيلة *Im aginary Conversations* ١٨٢٤ — ١٨٢٩ على تنوع معارفه وقدرته على استخلاص الجمال من الكلمات التي يستعملها .

كان للدوريات والمجلات الرصينة طوال القرن التاسع عشر جمهورها . وعلى الرغم من أنها قامت على أساس سياسي في معظم الأحوال ، إلا أنها أفردت لنقد الأدب مكاناً كبيراً من صفحاتها . وأطول هذه المجلات عمراً ، مجلة *The Gentleman's Review* ١٩٣١ — ١٨٦٨ التي ظلت تصدر من عهد بوب *Popo* إلى عهد براوننج *Browning* . على أنه في السنين الأولى من القرن التاسع عشر كانت مجلة أدنبره *The Edinburgh Review* أسبق المجلات السياسية الكبيرة في الظهور ، وكانت أحسن المجلات التي من نوعها . وقد تولى تحريرها فرانسيس جفري *Francis Jeffrey* ١٧٧٣ — ١٨٥٠ الذي وجه كل مواهبه كناقد أدبي إلى هدم الشعراء الرومانتيكيين ، ومن المع كتاب هذه المجلة مدني سمث *Sidney Smith* ١٧٧١ — ١٨٤٥ صاحب العقل الساخر اللامع . وكثيراً ما يتعصب لرأيه ولكنه مثل الدكتور جونسون يستطيع أن يستحوذ على القاري ، بقدرته على التفكير السليم وهو يذكرنا أحياناً بسويفت *Swift* وأحياناً بما كولي *Macaulay* ولكنه أقدر منهما في التعبير الحر عما يجول بخاطره . أما مجلة *The Quarterly Review* ١٨٠٩ فقد ظهرت في أول صدورها

كجريدة محافظة ترد على ما تقوله مجلة إدنبرة *The Edinburgh Review* .. وكان من بين كتابها في وقت من الأوقات سكوت Scott وقد تبعها في الظهور مجلة بلاكوودز *Blackwood's Edinburgh Magazine* التي كان من كتابها المبرزين لوكلرت I. G. Lockhart كاتب سيرة سكوت. وكثيرا ما تذكر هذه المجلات في مجال التشهير المعيب بـ Keats فقط، وهذا غير صحيح لأنها كانت تشتمل على كتابات كثيرة حية التعبير . ومن بين كتابها جون ولسون John Wilson الذي نشر فيها مقالاته المسماة *Noctês Ambrosianae* وكان ينشرها تحت اسم مستعار هو Christopher North . وتعتبر هذه المجلات جميعاً أصدق شاهد على وجود جمهور يقظ مثقف مستعد لإعمال فكره ، وقد ظل الحال كذلك طوال القرن التاسع عشر .

لقد بلغ الإنتاج الأدبي في القرن التاسع عشر من الضخامة والتنوع بحيث لن نتناول من بين الكتابات الأدبية إلا ما يدل على اتجاه معين في النشر . على أن هذا الحكم فيه من الإجحاف أكثر مما يبدو ، إذ لا يوجد في القرن التاسع عشر إلا مفكر واحد له أهمية هيوم أو بيرك ، ونعني به تشارلز دارون Charles Darwin ١٨٠٩ — ١٧٨٢ وهو أول من يتنازل عن حقه في أن يوصف بأنه أديب فنان لو كان حياً ، ولكن صفاء أسلوبه والهدوء العجيب الذي يتوخاه في استنتاجاته العميقة تخول لكثير من كتاباته الحق في أن توصف بأنها عمل فني . وقد أخرج للنور في كتابيه ، أصل الأنواع *The Origin of Species* ١٨٥٩ وأصل الإنسان *The Descent of Man* ١٨٧١ ، معتقدات عن أصل الإنسان لا تستقيم مع نص الدين ولا مع الفكرة السائدة إذ ذاك في كل مكان ، على أنه توخى الحذر الشديد في أبحاثه واستنتاجاته

الخاصة وهذا سر قبيح . ولم يكن مناص من مواجهة النتائج التي تخرج بها
من تفكيره، والتي أكدها بأسلوب واضح يمتاز بالإصرار توماس هكسلي
. T . H . Huxley

ودارون وهكسلي أقوى تأثيراً بوصفهما فائزين من أصحاب الفلسفة
السياسية الذين ظهروا في الجزء الأول من القرن . والفلاسفة المتطرفون
سياسياً Radical لهم أهمية بين المفكرين ، لأنهم فصلوا القول في
عقيدتين متلازمتين : هما التمسك بالشخصية الذاتية وترك الحرية في التعامل
Laissez - faire . وكلاهما وراء الكثير من تفكير القرن التاسع عشر في
إنجلترا . على أن عمل هؤلاء الفلاسفة السياسيين أقل شأنًا من الناحية
الأدبية . فجرمي بنتام Jeremy Bentham ١٧٤٨ — ١٨٧٢ كان يكتب
بوضوح ولا يسع المرء إلا أن بقدر العقل الذي يتحكم في كل تلك المادة
المعقدة التي يتناولها وهذا كل ماله من فضل . وكذلك يرجع المرء إلى
مالثس T . R . Malthus للوقوف على آرائه في مشكلة السكان ، لكنه
لا يرجع إليه بقصد المنفعة الخالصة . وهذا الكلام يصدق على جيمز ميل
James Mill ، إن كان أسلوب جون ستيوارت ميل John Stuart Mill
١٨٠٦ — ١٨٧٣ أكثر طلاوة وخاصة في سيرته التي كتبها عن نفسه
Autobiography

وقد توفرت هذه الطلاوة ، التي كانت تعوز الفلاسفة السياسيين ،
في أسلوب توماس بابنجتون ما كولي Thomas Babington Macaulay
١٨٠٠ — ١٨٥٩ فقد مكن في مقالاته لعقله الزاخر بالدقائق ، الناصع
الوضوح في معتقداته ، وبذلك تناول موضوعه في بساطة لا تقبل حلا
وسطا . وما أن وضع خطوطه الرئيسية الثابتة حتى أخذ يخضع عليه كل زينة

تستفاد من الرجوع إلى كلام الأقدمين وإيراد التفاصيل المغرية . تلك كانت طريقته التي اتبعها في دراسته لبا كون وجونسون ووارن هاستنجز . وهي طريقة نافعة طالما كان الأساس البسيط الذي بنيت عليه سليماً . ومهما كانت هذه المقالات باهرة فإنها لا تقارن في قيمتها الحقيقية بتاريخه لانجلترا *History of England ١٨٤٩ — ١٨٦١* الذي يهمل أحياناً باعتباره مجرد تبرير لسياسة حزب الأحرار (*Whigs*) ولكنه على الرغم من ذلك متين البنيان يجمع إلى حسن التصميم حسن استخدام الدقائق التفصيلية . وما كولى لا يجارى في هذا . فلم يتوفر لكتاب أحد قبله أن يعث الحياة في انجلترا بهذا الوضوح . وإذا صح أن ما كولى غير مسبوق في هذا الميدان إلا أنه ربما استفاد بعض الشيء من معالجة سكوت الخيالية للماضى ومن إتقان جيون للتغالب الفنى في الكتابة .

كان على القرن التاسع عشر أن يخرج الكثيرين من المؤرخين كفرويد *Froude* ولكى *Lecky* وهالام *Hallam* وغيرهم ولكن أكثرهم قدرة على الإبداع توماس كارليل *Thomas Carlyle ١٧٩٥ — ١٨٨٢* الذى اتخذ التاريخ وسيلة مثلى من بين وسائل أخرى لشرح تعاليمه ، ولكنه استخدمها دائماً بأمانة . كان يخاطب عصره عن طريق سلسلة طويلة من الكتب أشدها تأثيراً *Sartor Resartus* و *On Heroes and Hero - Worship ١٨٣٣ — ١٨٣٤* و *Past and Present ١٨٤١* و *Hero - Worship ١٨٤٣* . كذلك ألف سلسلة من الدراسات التاريخية أولها عن الثورة الفرنسية *French Revolution* التي حققت له شهرته التي عرف بها في ١٨٣٧ . وهي تأسر القارىء بأسلوبها قبل أن تنفذ إليه الفكرة

وفيهما تتنازع الجمل مرغية مزبدة كما لو كانت الكلمات نفسها على غير وفاق مع العالم . ويتراوح تأثيرها بين السخرية المضحكة والبلاغة الحقيقية . فقد كان كارليل إلى جانب مواهبه الطبيعية يدرس كتاب النثر من أمثال سنر Sterne ونفثه Fichte ، الفيلسوف الألماني ، وكلاهما يحاول دائما أن يذهل القارىء بلغته . وكارليل يحاول بكتابته أن يجرد عصره من الشعور بالدعة ، وهو صاحب فلسفة صوفية غريبة غير مدونة ، لا تثق بحكم العقل وتقف بالمرصاد قبل كل شيء للفلسفة المادية التي يقول بها النفعيون Utilitarians والفرد بالنسبة له هو مركز الحياة ولا بد له ، كما بين ذلك في سارتر رزارتس ، أن ينتصر على تردده وشكوكه ويحقق ذاتيته بالإيمان والنشاط ، وبهذا وحده يتوقف الفساد في المجتمع وهو يرى الفرد في أعلى مراتبه صورة غامضة للبطل ، ومهما قيل في كارليل كواعظ فإنه مؤرخ كذلك ، مؤرخ لا يمسح الشواهد لمجرد تعزيز قضية من القضايا . لقد تعلم من الرومانتيكيين كيف يرتد الماضي بكل تفاصيله الحية إلى الحياة . وقد طبق هذه الطريقة في دراساته عن الثورة الفرنسية وعن كروموويل ، وبدرجة أقل نجاحا في كتابه الطويل عن فردريك الأكبر . ولا يسع القارىء اليوم أن يتقبل تعاليه كما هي ، فقد رأينا بأعيننا كيف يذساق البطل الرومانتيكى الذى لا يثق بحكم العقل إلى طرق ملتوية . ولكن كل عصر يحتاج إلى أنبياء ، وقد تقدم كارليل للقرن التاسع عشر برسالة تنص على أن تنظيم الحياة لا يتم بصورة آلية ولا يتم فقط بالرجوع إلى السياسة المقررة للأمة .

حاول كارليل أن يقود إنجلترا نحو حياة أكثر امتلاء بالروحانية وذلك بالرجوع إلى نظرية قامت في نفسه هو . ومثل هذه الرغبة اختطت طريقا

حين قامت في نفس آخرين ارتبطوا بحركة أوكسفورد Oxford Movement وهي حركة جديدة في داخل الكنيسة الانجليزية ، وقد ارتبطوا في بعض الأحوال بالديانة الرومانية الكاثوليكية Roman Catholicism إن أحسن شخصية جذابه في هذا النطاق وأنه كاتب ناثر من بين تلك المجموعة جون هنري نيومان John Henry Newman ١٨٠١ — ١٨٩٠ . فهو يعرض تاريخه الروحي بطريقة مثيرة جدا في كتابه Apologia pro Vita Sua سنة ١٨٦٤ . وهو صاحب أسلوب مرن في النثر ، وقور ولكنه متبسط ، وعقله وإن كانت تستخفه العاطفة القوية يلتزم بحكم قريحة وقادة . ولقد تمكن نيومان بفضل هذه الصفات من أن يخلع على اعتناقه للديانة الكاثوليكية صفة إنسانية جعلت لكتابته رونقا خالدا .

إذا استعرضنا جميع الكتاب الذين لم يرضوا عن القرن التاسع عشر فأكثرهم تعبيراً عما في نفسه جون رسكن John Ruskin ١٨١٩ — ١٩٠٠ . ففي كتابه عن المصورين المحدثين Modern Painters ١٨٤٣ — ١٨٦٠ تحمس في الدفاع عن فن تيرنر Turner وأنشأ فلسفة جمالية Aesthetic قامت في نفسه مقام الدين . وفي كتابه المصاييح السبعة في فن العمارة The Seven Lamps of Architecture ١٨٤٩ و د أحجار البندقية The Stones of Venice ١٨٥١ — ١٨٥٣ شرح مبادئ الفن المعماري وأطنب في مدح الأسلوب القوطي في العمارة أمام جيل أساء فهم تعاليمه بشكل مؤسف . وقد تدرج من الحديث عن الفنون المعمارية إلى الحديث عن العمال المهرة الذين أنشؤوها ، وهذا بدوره وجه اهتمامه إلى النزعة التجارية الرخيصة السائدة في عصره والتي هاجمها في كتابه المعروف باسم Unto this Last ، ومن بين أعماله المتأخرة والأكثر

تبسطا تلك الخطابات التي كتبها للعمال والتي سماها *Fors Clavigera* ١٨٧١ — ١٨٨٧ ، وكذلك سيرته الخاصة التي سماها *Praeterita* ١٨٨٥ — ١٨٨٩ . إن الكثير مما كتبه رسكن قد قد الآن جدته ، وقد عمد هو نفسه كثيراً إلى تغيير آرائه ولكن موضوعه الرئيسي باق كما هو . لقد وجه النظر إلى الفرق الشاسع بين إنتاج رخيص على نطاق واسع يقوم به عصر ميكانيكي الزراعة . وإنتاج عمال يدويين راعوا في كل ما عملوه أن يكون متقناً جميل الصنع وقد تحدى الأساس العام الذي قامت عليه حضارة المجتمع التجاري ، وكتب عنه بشكل مستهتر ، وبقي تأثير كتاباته قائماً في شخص وليام موريس *William Morris* وعدد من الاتباع المغمورين . وعلى الرغم من قوة رسكن وبعد نظره إلا أن فيه بعض عناصر الضعف . وقراءة كتبه أشبه بالإصغاء إلى شخص يصرخ باستمرار ويرفع عقيرته إلى درجة لا يتم معها تتبع الموضوع . صحيح أن ثره استطاع في بعض الأحيان أن يتدثر بأردية فاخرة ، ولكنه حتى حين يبلغ أعلى مراتبه يشعر القارئ بأن التأثيرات المطلوبة مقصود منها إرهابه . والطريقة الهادئة نسبياً التي كتب بها سيرته تهبنا الراحة من عناء التفاسيح الذي تتصف به بعض كتبه الأولى .

ساهم في ميدان النقد الإنجليزي في القرن التاسع عشر ماثيو آرنولد *Matthew Arnold* (١٨٢٢ — ١٨٨٨) بكل ما توهله له عقلية الجبارة . وهو يرى الإنجليز أمة من النفعيين *Philistines* ، تتحكم فيهم نظرة ضيقة إلى الدين وشرعة أخلاقية جامدة في مسالك السلوك ، وسطحية تامة في التذوق الأدبي . وهذا الهجوم من جانبه وقف به دون الوصول

إلى نتائج المنطقية . كما أن قيمته تختلف ، ففي الدين تنقسم آراؤه بسمة الكتابة المرضية ، ولكنه حين يتحدث في الأدب يحاول للمرة الأولى في ذلك القرن ، أن ينشئ معايير للأعمال الأدبية . وقد غير نزعة العصر نحو الانحصار في داخل الوطن إلى نظرة أدبية شاملة ، وأسلوبه الذي يصاحبه فيه التوفيق حين يدخل في التعريفات أو ينشئ التعابير المحكمة السائرة بين الناس ، يسبغ على تفكيره جاذبية خاصة .

من بين الذين درسوا رسكن والتر پاتر Walter Pater (١٨٣٩ — ١٨٩٤) ولكنه درسه ليخرج منه بنتائج خاصة . فبينما اتخذ رسكن من الفن دينا نرى پاتر يتخذ الفن غاية في حد ذاته . ففي كتابه ، نتائج الدراسات في تاريخ عصر النهضة *Conclusions to the Studies in the History of the Renaissance* ، سنة ١٨٧٣ نراه يكتب بأسلوب يتصف بجمال نادر ، معلناً رأيه أن البحث عن الجمال في التجربة الإنسانية أو الأعمال الفنية هو أكثر ألوان النشاط التي تقدمه الحياة إمتاعاً للنفس . وقد تمخض بحثه عن التجربة الإنسانية عن قصة ماريوس الأبيقوري *Marius the Epicurean* ١٨٨٥ . أما تقديره الدقيق للأدب وسائر الفنون فقد تجلّى في سلسلة من المقالات تعتمد فيها على ما يبدو إبراز الأصول الجمالية التي يتحدث عنها . وعيوب فلسفته ظاهرة للعيان فهو يتخلّى عن جميع المسؤوليات الاجتماعية والأخلاقية ولكن أسلوبه الذي يصف به نظراته هذه يجمع إلى الدقة في التعبير نوعاً غريباً أخذاً من الجمال . إن كتاب النثر الكبار في القرن التاسع عشر من كارليل إلى آرنولد ورسكن ، كانوا معنيين بمها كل عصرهم ولكن پاتر يطرح هذه المشاكل كل جانباً كما فعل في الشعر أتباع مدرسة (ما قبل رومانس)

Pre-Raphaelites) ويمكن القول بأن باتر هو آخر فنان في القرن التاسع عشر .

أهم مظاهر التطور في النثر المعاصر موجودة في المسرحية والقصة عند جورج رناردشو وجويس J.B. Shaw and Joyce ، أما سائر أنواع النثر في هذا العصر فهي في الصحافة بحيث لا قيمة لموجز مختصر عنها . ولا يتيسر الآن معرفة المواهب والكفايات بين الكتاب القادرين الذين أضافوا شيئاً إلى تراث اللغة الإنجليزية . وقد يحدث أحياناً أن يخلع كاتب مثل ج . ك تشرتون G.K. Chesterton على النثر صفات جديدة . إذ يبدو كما لو كان الأسلوب عنده نوعاً من الإعلان ، عن الفكرة . ويبدو هو كشاعر أفسدته الحياة في عصر الإعلانات ، ولو أن بقية من فن الشعر باقية فيه . وقد تكون طلاوة الأسلوب الذي يكتب به هابر بلوك Hilaire Belloc أقل تكلفاً وأطول أمداً ، وقد يرجع الكثيرون إلى مقالاته ليقرءوا عن القارة الأوربية كما رأوها منذ أجيال قديمة . وربما كانت لمقالات ماكس بيربوم Max Beerbohm قدرة فنية أكبر على البقاء ، وهي تكشف لنا عن ذكاء أشبه بذكاء القرن الثامن عشر بكل مضائه وبهائاته .

وبتقدم الزمن في هذا العصر نجد أننا لأسباب لا تخفى ، أكثر تشككاً في قيمة الخطايات وقد انحط لذلك مستواها من الناحية البلاغية ومن يقرأ الخطب الأولى للويد جورج Lloyd George الآن كمن يخطو إلى عالم غير عالمنا . وقد جعل منا جهاز الإذاعة اليوم « مترنمين » . ولو نستون تشرشل Winston Churchill قدرة على استعمال الفخامة في أسلوبه ، وبعض كلامه البليغ سيكون جزءاً لا يتجزأ من أدبنا . وإنما

يقابل التقدير الحديث، في استعمال فنون المجاز إفراط في استعمال فنون العرض والجدل ، كان للعلماء فضل في إذكائها . أما أسلوب جرائدنا فقد ارتفع مستواه فوق ما كان الجمهور يتوقع . وعلى الرغم من الإسفاف الذي تنزل إليه أحيانا فإن الصحافة الشعبية اليوم تمتاز باليقظة والذكاء . حيث أن صحافة ثلاثين سنة مضت تبدو الآن قديمة جدا . ومثل هذا الحكم عرضة للنقاش ولكن ما عليك إلا أن تقرأ المقالات الافتتاحية في أول عدد من جريدة الديلي ميل Daily Mail وتقارنها بصحافة العصر الحديث كي تحكم بنفسك على الظلم الذي يتعرض له الصحفي الآن .

على أنه إذا كان من الصعب أن نقوم بتقدير نهائي ، فإن هناك نائراً واحداً لا بد من الاعتراف له بالسبق والتفوق وهو ليتون سترانشي Lytton Strachey ١٨٨٠ — ١٩٣٢ ففي كتاباته عن الملكة فكتوريا Queen Victoria ١٩٢١ وعن وجهاء عصر فكتوريا Eminent Victorians ١٩١٨ واليصابات واسكس Elizabeth and Essex ١٩٢٨ طريقة جديدة في كتابة السير لم يتسن لأحد أن يقلده فيها . فقد ثار على الطريقة المتزمتة في كتابة السير في القرن التاسع عشر وتصدى للبحث عن الحقيقة بإصرار وقد غلبت عليه صفة السخرية في أول الأمر ، إذ كان ينتمي لعصر خاب أمه وبدت فيه الحوادث أخطر من الناس . ومن دراسة مبكرة له عن الأدب الفرنسي أظهر إعجابه بفولتير Voltaire . وهو يجري على سنة القرن الثامن عشر في توخي الذكاء والمقولة . وقد وجد في الملكة فكتوريا موضوعاً عظيماً للكتابة طالحه بإحكام واتزان . كما فضح مساوىء العصر الفكتوري وكشف القناع عن ريائه في عبارات مسترة هادئة ولكنها نفاذة ، وكان يعطى لعمله

شكلاً فنياً بدا في إتقان الصور المرسومة للأشخاص ، وإذا كان قد أثار الشك في كل ما هو زائف وادعائى فإنه في النهاية قد أعطى للملكة المستنة حقها في صفحات لا تخلو من المشاعر الكريمة ، وهو على شاكلة سويقت في التزام القصد في عبارته . وحسبه ذلك ، فإن النشر الإنجليزى لم يصل إلى خير من هذا في خلال ألف سنة من تطوره .

تصويب الأخطاء المطبعية

وقعت أثناء الطبع عدة أخطاء ترك جانباً منها لفطنة القارئ وفيما يلي بيان

بما تفهنا إليه منها :

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٤	٧	حينئذ	تشطب
٥	٢	اللاحقة	اللاحقة
١٠	٨	للقديس	القديس
١٠	١٣	أثر	كأثر
١٢	٥	٣٤٠	١٣٤٠
١٧	١٥	ترى	تروى
١٨	١٨	يبتكروا	يبتكر
٢٩	١٢	Tuomas	Thomas
٢٩	١٥	دون	دن
٣٠	١٧	الذقيب	التقيب
٣١	٢	تاريخيا	تاريخا
٣٢	٤	الحفية	الحفيفة
٣٥	١٢	يد	تشطب
٣٧	١	لمتون	لمتون
٤١	١٥	تجرى	تجرى
٤٣	١٦	ويدلانا	وتدلانا

الصواب	الخطأ	السطر	الصفحة
The	Te	٢١	٤٣
تشطب	في	٤	٥٩
»	لا	٦	٦٠
وهى الق	وهى والى	١٤	٦١
مارميون	ماريون	٦	٦٣
تتفنن	تتفنن	١٥	٦٦
آرثر	آثر	١٤	٧٥
صادرة عن	صادره	١٦	٧٦
الشخص	الشخصى	١٩	٧٦
عمقا	عميقا	١٤	٧٩
والجنى	والجنية	٢١	٧٩
وأستاذ	وأستاد	٨	٨٠
بيت	بيت	١٣	٨٠
براون	فراون	١٢	٨١
وأدرك	وأهرك	١٩	٨٩
do	be	١٤	٩١
بيننا عن	بيننا على	٧	٩٦
الحليقة	الحليقة	١٣	١٠٠
Tyb	Tybq	١٨	١٠٣
لم يتسن	لم يتسنى	١٢	١٠٤
العشور عليها	العشور دليها	١	١٠٦
ولقد قدم	ولقد قام	١٩	١٠٨

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١١١	٣	تلاذين	الدين
١١١	١١	فاوستنس	فاوستس
١١٣	٢١	٥٩٤	١٥٩٤
١١٤	١٥	بنجاي	بنجاي
١١٤	١٩	الرومانسى	الرومانسى
١٣٦	١٧	فى نذة	هذه
١٤٣	١١	heroic coupl	heroic couplet
١٥٦	١	وليم آرشر	وليم آرشر
١٥٩	٩	أن يتطور	يتطور
١٥٩	١٠	من قبلك	من قبله
١٦١	٦	أى القصة	أن القصة
٢٣٢	١٧	A Moder topia	A Modern utopia
٢٥٢	٣	الحلقى	الحلقى
٢٥٥	١٥	Roher	Roger
٢٦٣	٢٠	للكية	للكية
٢٦٤	١٣	درن	دریدن
٢٦٥	١٩	الرضوج	الرضوخ
٢٦٧	٤	بليس	بليس
٢٧٤	٦	جيون	وجيون
٢٧٦	٥	Jonaney	Journey
٢٧٧	١٥	والساحر	والسامى
٢٧٧	٢١	بلامريكان	الأمريكان
٢٨١	٦	لوجو	لوجود
٢٨٦	٧	التعاله	التعامل



Bibliotheca Alexandrina



0361606